

Deutsche Kunst und Dekoration

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE
FÜR MODERNE MALEREI
PLASTIK · ARCHITEKTUR
WOHNUNGS-KUNST UND
KÜNSTLERISCHE FRAUEN-
ARBEITEN

DARMSTADT
VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT
VON
HOFRAT ALEXANDER KOCH

BAND IV

APRIL 1899 – SEPTEMBER 1899.

Druck der J. C. Herbert'schen Hofbuchdruckerei, Darmstadt.

INHALTS-VERZEICHNISS.

BAND IV

April 1899—September 1899.

Text-Beiträge:

Seite

Badisches Kunstgewerbe. Von Prof. Merk—Karlsruhe . . . . 445—465
Badisches Kunstgewerbe auf der Pariser Welt-Ausstellung . . . . 474—477
Buch-Gewerbe, Zur Reform im. Von F. A. Lattmann—Gosslar . . . . 525—528
Buchschmuck, Moderner . . . 344—359, 383—385
Buerck, Paul . . . . 341—343
Darmstädter Künstler-Kolonie, Die . . . . 412—423
Deutsche Kunst-Ausstellung zu Dresden, Die. Von Dr. Paul Schumann—Dresden 493—525
Deutsche und italienische Kunst in Frankfurt. Von Dr. F. Fries—Frankfurt a. M. 405—411
Germanischer Stil und deutsche Kunst. Von Dr. Ludwig Wilser—Heidelberg . . . 310—329; 423—431; 590—592
Götz, Hermann. Von Otto Schulze—Köln 478—489
Holländisches Kunstgewerbe, Modernes. Von Theo Molkenboer—Amsterdam . 552—576
Schmuck, Pforzheimer, modernen Stiles. Von R. Rücklin—Pforzheim . . . . 465—473
Steinhausen, Wilhelm. Von Dr. Paul Schumann—Dresden . . . . . . 389—404
Toorop, Jan . . . . 541—552
Vlämische Kunst-Ausstellung zu Krefeld. Von Lili Crous—Krefeld . . . . . 576—587
Vogeler, Heinrich. Von Dr. J. L. Sponsel—Dresden . . . . 293—309
Wiener Brief. Von Wilh. Schölermann—Wien . . . . 359—377

Kleine Mittheilungen:

Bau-Ausstellung, Deutsche, in Dresden 1900 332
Behrens, Peter, Ausstellung in Darmstadt 444, 492, 592
Bosselt, Rudolf 492
Seite
Bürck, Paul, Ausstellung im Buch-Gewerbe-Museum zu Leipzig . . . . 533—538
Christiansen, Hans, Professor . . . 340, 388, 444, 492
Darmstädter Künstler-Kolonie 592
Dresden, Deutsche Kunst-Ausstellung . . 385—387, 553
Emden, M. J. Söhne, Hamburg, Wettbewerb 444, 592
Frankfurter Künstler-Heft, III. . . . . . 440—441
Gewerbe-Museum, Bayerisches in Nürnberg . 582—583
Hamburger Rathhaus-Saal. Preis-Ausschreiben 338
Heider, Maximilian, von, und Söhne . . . 538
Leistikow, Ernst und Gertrud 440
Lette-Verein, Kunstwebeschule des 339
Meissener Porzellan, altes, auf der Deutschen Kunst-Ausstellung zu Dresden 1899 . . 386—387
Olbrich, Josef, M., Berufung nach Darmstadt 592
Vogeler, Heinrich, Ausstellung in Dresden . 332
Wettbewerben, Aus unseren 339
Wettbewerb VII der »Deutschen Kunst und Dekoration« 538
Wolfrum & Hauptmann, Plakat-Konkurrenz 382, 592

Wettbewerb-Entscheidungen:

Garderobe-Gestell. IV. Wettbewerb der »Deutsch. Kunst u. Dekoration« 1898/99 379—382
Lincrusta-Lambris. V. Eingeschaltetes Preis-Ausschreiben im Auftrag der Firma Schröder & Baum, Dortmund, Essen und Bochum . . . . 528—532
Märchen-Illustration. VII. Wettbewerb der »Deutsch. Kunst u. Dekoration« 1898/99 532
Möbel-Entwürfe für Xylektypom-Ausführung. 3. Eingeschaltetes Preis-Ausschreiben im Auftrage der Firmen Georg Schöttle, Möbelfabrik in Stuttgart und J. Buyten & Söhne, Möbelfabrik in Düsseldorf . . 378—379

Seite
Pianino-Gehäuse. VI. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration« 438—440
Schmuck-Garnitur. VIII. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration« 532—533
Schreibtisch-Garnitur. III. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration« 329—332

Illustrationen und Vollbilder:

Antragung (Stuck) S. 495, 510; Applikation S. 359, 552; Architektur S. 300, 559—567; Bank S. 524, 525; Beschläge S. 382; Bettstelle S. 499; Bierkanne S. 437; Brillant-Diadem S. 453; Bronze-Arbeiten S. 336—340, 459; Brunnen (Wand) S. 512; Bucheinbände S. 322—324, 345—349, 353—355, 548—551; Buchschmuck S. 293, 300, 312, 334, 341, 344, 349, 352, 355, 356—359, 360, 361, 364, 378, 380, 381, 383, 402, 403, 550, 557; Bücher-Gestell S. 501; Dielen-Möbel S. 502, 504, 507; Eck-Sopha S. 496, 505; Edelmetall-Arbeiten S. 312; Email-Platten S. 446—449; Einladungskarte S. 441; Ex libris S. 295—299, 378—379; Fayence S. 458, 551; Flach-Schnitzerei S. 494; Fliesen S. 493; Flügel S. 527; Fresken S. 393, 400, 401; Füllungen in Metall S. 434, 435; Gallerie (Treppen-) S. 516; Garderobe-Gestell S. 384—388; Gemälde S. 302, 303, 317, 318, 390, 391, 406, 410, 414—420, 422, 423, 426, 428, 430, 556, 468, 537, 568—573; Geschmiedete Thore S. 439—441; Gitter S. 438; Gläser (Gallé, montirte) S. 436, 437; Glas-Gemälde S. 442, 444, 476—478, 524; Heizkörper-Verkleidung S. 509; Hocker S. 502; Holzarbeiten und Möbel S. 333, 334, 335; Holzschnitt S. 558; Intarsien S. 450—452, 455, 479, 485; Kalender S. 443, 547, 586, 588—590; Kamin S. 502, 513, 514, 518, 520; Kassette (Holz) S. 554; Kleider-Schrank S. 497; Kretonne (bedruckte) S. 552—553; Lampe (Petroleum) S. 383; Leder-Einband S. 446, 467; Lehn-Stuhl S. 500, 511; Lese-Pult S. 524, 525; Lithographie S. 392, 398; Majoliken S. 456, 457, 459—461, 485; Masken S. 404, 405; Medaillen S. 464, 465; Naturstudien (Pflanzen) S. 294, 295; Naturstudien (Akte u. dergl.) S. 326—330; Oberlicht-Träger S. 512; Ofenschirm S. 480; Opalglas-Fenster S. 479; Palmen-Kübel S. 504, 527; Pastell S. 411; Pianino-Gehäuse S. 580—587; Plakat S. 410, 412, 416, 440, 589, 591; Plakette S. 431—435, 464; Plastik S. 463, 466, 527, 530, 531, 534, 535, 574—579; Pokal S. 469, 470; Porzellan S. 520; Radirungen S. 301—308, 310, 311, 313 bis 314, 315, 316, 332; Rahmen S. 302, 303, 317, 318; Relief S. 462; Schmuck S. 482, 483, 539; Skulpturen-Halle S. 530, 531; Spielzeug-Schrank S. 523; Standuhr S. 497, 507, 509, 529, 554; Stickerei S. 320—324, 504, 509, 517, 524; Studie S. 453; Tafel-Aufsatz S. 471; Tapete S. 372, 486—491; Tapeten-Fries S. 480; Teller S. 484; Teppich (Fussboden-) S. 331, 368—370; Teppich (Wand-) S. 319, 325, 360, 361, 363, 365, 367, 371—373, 375, 517, 524; Theekessel S. 520; Theeservice S. 436; Thürbogen S. 496, 510, 515; Titel-Blatt S. 474, 475; Töpferei S. 501, 509, 521; Treppenhaus S. 514, 515; Truhe S. 502; Uhr (Wand-) S. 502; Ummantelung für Gasofen S. 503, 517; Vase S. 459, 474; Verglasung S. 472, 473, 520, 521; Vorraum S. 509; Vorsatzpapier S. 376—377; Wand-Gemälde S. 495; Wandschirm S. 454; Wäsche-Schrank S. 499; Waschtisch S. 498; Zeichnung S. 374, 389, 394—397, 399, 413, 424, 425, 429, 445, 536, 541—545, 592; Zimmer-Ausstattung S. 320, 481, 495, 496, 499, 502, 504, 507, 508, 512, 513, 518 bis 524, 527—529, 555; Zinn S. 520; Zwischenwand S. 502, 505.

Mehrfarbige Beilagen:

Seite
Aquarell: »Abschied«. Von Heinrich Vogeler—Worpswede . . . . . 308—309
Wand-Teppiche: »Abend«, »Dämmerung«, »Birke«. Von Paul Buerck—Darmstadt . . . . 364—365
»Herbst im Isarthal«, »Herbst-Abend«, »Sommer-Nacht«. Von Paul Buerck—Darmstadt . . . . 372—373
Oelgemälde: »Klosterbrüder«. Von Ottilie Röderstein—Frankfurt a. M. . . 420—421
Dekorative Füllungen. Gefertigt unter Leitung von Prof. Karl Gagel in der Grossh. Kunstgewerbe-Schule zu Karlsruhe 452—453
Wappen-Fenster. Von Prof. Fritz Geiges—Freiburg i. B. . . . . 476—477
Tapeten und Friese nach Entwürfen von Prof. Otto Eckmann aus der Fabrik von H. Engelhard in Mannheim . . 484—485
Plakat: »Frauen-Arbeit«. Von Jan Toorop—Im Haag . . . . 556—557

Atelier-Nachrichten:

Armbrüster, Gebrüder, —Frankfurt a. M. S. 433—435; Berény, Rudolf, —Frankfurt a. M. S. 432; Engelhard, H., —Mannheim S. 491—492; Gagel, Karl, —Karlsruhe S. 491; Geiges, Fritz, —Freiburg i. B. S. 490—491; Götz, Hermann, —Karlsruhe S. 478—489; Hessenberg & Co., —Frankfurt a. M. S. 432; Hub, Emil, —Frankfurt a. M. S. 433; Kornhas, Karl, —Karlsruhe S. 489—490; Lagae, Julius, —Brüssel S. 587—589; Mayer, Rudolf, —Karlsruhe S. 492; Schmidt-Pecht, Elise, —Konstanz S. 492; Varnesi, Augusto, —Frankfurt a. M. S. 431—432; Witzel, J. R., —München S. 435.

Bücher-Schau:

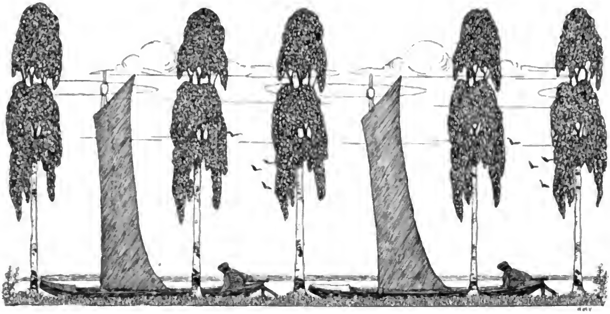
Seite
»Ars amandi, zehn Bücher von der Liebe«; neue Folge der »Bibliothek für Bücher-Liebhaber«. Verlag von Fischer & Franke—Berlin . . . 538—540
Aymer Vallance, »William Morris, His art, his witrings and his public life«. London, G. Bell and Sons. Von H. E. Berlepsch-Vallendas—München . . . 334—338
Meissner, Hermann, »Das Künstler-Buch«, Bd. 1 u. 2. Von Hans Schliepmann—Berlin 540

NAMEN-VERZEICHNISS.

Altheim, W., —Frankfurt a. M. S. 409; Armbrüster, Gebr., —Frankfurt a. M. S. 433. 438—441; Bazel, K. de, —Amsterdam S. 564; Baum, Wilhelm, —Essen a. d. Ruhr S. 528; Behmer, M., —München S. 520; Behrens, Peter, —München S 383. 384. 444. 492, 592; Berény, Rudolf, —Frankfurt a. M. S. 408, 430, 432; Bergmann, Email-Werke, —Gaggenau S. 446—449; Berlage, H. P., —Amsterdam S. 560—562; Berlepsch-Valendas, H. E., —München S. 334—338, 504. 511—513. 589; Bermann, C. A., —München S. 535; Bertsch, K., —München S. 522, 523; Bertsch, L., —Karlsruhe S. 469; Beuder, F., —Leipzig S. 381; Beuhne, Adolf, —Hamburg S. 378, 381, 440, 584; Billing, H., —Karlsruhe S. 508; Birkicht & Co., —Dresden S. 507; Böcklin, Arnold, Prof., —Florenz S. 540; Bosselt, Rudolf, —Darmstadt S. 388, 416, 434. 435. 492; Bossert, O. R., —Leipzig S. 381, 388; Braecke, P., —Brüssel S. 576; Brauchitsch, Margarethe von, —Halle a. S. S. 339, 517; Brinckmann, Maria, —Hamburg S. 339; Brocken, Marie von, —Dresden S. 501; Buerck, Paul, —Darmstadt S. 341—383, 416, 533—538; Burn, J., —Brüssel S. 384; Buyten, J. & Söhne, Düsseldorf S. 378, 513; Cachet, C. L., —Amsterdam S. 547—550; Christiansen, Hans, Prof., —Darmstadt S. 340, 388, 416, 444. 492, 592; Cissarz, J. V., —Dresden S. 383, 502; Colenbrander, —Im Haag S. 551; Crous, Lili, Krefeld S. 576—587; Cuypers, Josef, Th. J., —Amsterdam S. 563; Dauber, Nikolaus, —Marburg S. 339; Derkinderen, —Laren S. 549, 557; Dietsche, F., Prof., —Karlsruhe S. 461—463, 466; Dubois, Paul, —Brüssel S. 576; DucoCrop, —Haarlem S. 552, 553; Dülfer, M., —München S. 518—521; Eckmann, Otto, Prof., —Berlin S. 385, 484—492, 517; Emden, M. J. Söhne, —Hamburg S. 586, 588, 592; Endner, Friedr., —Darmstadt S. 340, 388; Engelbrecht, Karl, —Hamburg S. 340, 388; Engelhard, H., —Mannheim S. 484—492; Farasyn, E., —Antwerpen S. 568; Fidus (Höppener), —Berlin S. 437; Fiorito, Bardiglio, —München S. 520; Fischer & Franke, Verlag, —Berlin S. 538—540; Flaischlen, Caesar, —Berlin S. 384; Flossmann, —München S. 527; Fries, F., Dr., —Frankfurt a. M. S. 405—411; Fuchs, Georg, —Darmstadt S. 383; Gagel, Aug., —Karlsruhe S. 446—449; Gagel, K., Prof., —Karlsruhe S. 446—449. 452, 453, 491; Gallé, E., —Nancy S. 436, 437; Gasteiger, Anna, —Schloss Deutenhofen S. 339; Geck, A., —Offenburg S. 472, 473; Geiges, F., Prof., —Freiburg S. 474—478, 490; Gilsoul, V., —Brüssel S. 570; Glaser, Aug., —München S. 439, 533, 582; Göbel, Th., —Stuttgart S. 540; Göhler, H., —Karlsruhe S. 453—454; Götz, Herm., Prof., —Karlsruhe S. 378, 446, 467—471, 478—488; Gradl, M. J., —München S. 339; Grävell van Jostenoode, —Brüssel S. 587—589; Greiner, Otto, —Rom S. 384; Gross, Karl, Prof., —Dresden S. 502, 504, 505, 507, 520; Gussmann, O., Prof., —Dresden S. 524; Habich, Ludwig, —München S. 416, 527, 529; Hannotiau, —Brüssel S. 569; Hansen, A., —Hamburg S. 381; Hartig, E., —Barmen S. 528; Hauer, K., Dresden S. 507; Heider, M. von, —Schongau S. 493, 501, 538; Hein, F., —Karlsruhe S. 508; Hennig, R., —Berlin 381; Hentschel, K., —Cölln a. E. S. 440; Hessenberg & Co., —Frankfurt a. M. S. 432, 436, 437, Hildebrand, A., Prof., —München S. 527; Hirzel, Herm., —Berlin S. 539; Hochstätter, Fritz, Tapeten-Fabrik, —Darmstadt S. 339; Hofmann, L. von, —Rom S. 384; Holbein-Bindhard, —Schwäb. Gmünd S. 440; Holländer, Th. S. 513; Hottenroth, E., —Dresden S. 495, 510; Hottenroth, Frau, —Chemnitz S. 524; Hub, Emil, —Frankfurt a. M. S. 433, 440; Huber, Patriz, —Darmstadt S. 378, 416; Ibach, Walter, —Barmen S. 438, 583; Kaltenbach, M., —München S. 382; Kayser, Leo, —Darmstadt S. 384; Kayser & v. Grossheim, —Berlin S. 440, 441; Kilz, Gertrud, —Friedenau S. 339; Kleinhempel, Erich, —Dresden S. 502, 504, 507, 530; Klinger, Max, Prof., —Leipzig S. 540; Khnopff, F., —Brüssel S. 572; Koch, Alex., —Darmstadt S. 378, 412, 528; Kornhas, K., Prof., —Karlsruhe S. 458, 461, 484, 485, 489; Kraatin, J. van jr., —Amsterdam S. 555; Kraft, Rudolf, —Stuttgart S. 533; Kreis, W., —Dresden S. 524, 525; Kuhstohs, P., —Brüssel S. 570; Kuppenheim, L., —Pforzheim S. 340, 388; Lagae, J., —Brüssel S. 577—579, 587; Lalaing, Graf de, —Brüssel S. 574; Lang, W., —Karlsruhe S. 480; Lattmann, F. A., —Gosslar S. 525—528; Läuger, M., Prof., —Karlsruhe S. 501, 503, 514, 517; Leemputten, F. van, —Antwerpen S. 571; Lechter, Melchior, —Berlin S. 383, 385; Lefèbre, W., —Frankfurt a. M. S. 424, 429; Leistikow, Ernst und Gertrud, —Bromberg, S. 340; Leistikow, W., —Berlin S. 384; Lemmen, G., —Brüssel S. 384; Lieber, M., —Karlsruhe S. 508; Liebert, Gebr., —Dresden S. 340, 388; Linnemann, Otto, —Frankfurt a. M. S. 532; Lischke, —Dresden S. 507; Louber jr., —Leyden S. 551, 554; Löhr, —München S. 382; Luthmer, F., —Frankfurt a. M. S. 378; Lüthi, A., —Frankfurt a. M. S. 441 bis 444; Macco, R., —Heidelberg S. 450—452, 455, 479, 512; Mangold, Burkhard, —München S. 530; Marées, Hans von † S. 408; Mayer & Co., —München S. 527; Mayer, R., Prof., —Karlsruhe S. 464, 465, 492; Meissner, F. H., —Berlin S. 540; Merk, V., Prof., —Karlsruhe S. 445—465; Meunier, K., —Brüssel S. 575; Molkenboer, A., —Amsterdam S. 552; Molkenboer, Theo, —Amsterdam S. 552—576; Morawe, F., —München S. 497, 509, 529; Müller, Albin, —Köln a. Rh. S. 378, 381, 386, 387, 439, 440, 580, 581; Müller, Rich., —Dresden S. 536, 537; Müller-Schönefeld —Berlin S. 383; Noack, Paul, —Düsseldorf S. 379; Nicolai, Max. Alex., —München S. 332, 337, 381, 385, 440, 585; Nieuwenhuis, T., —Amsterdam S. 547; Nieuwenkamp, T., —Amsterdam S. 554; Nigg, F., —Berlin S. 532, 588; Nitzschke, Hugo, —Hannover

S. 379; Obrist, Herm., —München S. 509; Oeder, G., —Düsseldorf S. 378; Olbrich, Josef M., —Wien S. 592; Onasch, Theodora, —Berlin S. 383; Oppenheim, A., —Dresden S. 521; Oréans, R., —Karlsruhe S. 485; Orlick, Emil, —Prag S. 384; Pankok, B., —München S. 494, 496—500; Paul, Bruno, —München S. 509, 515; Peter, L. J., —Mannheim S. 481; Pfeiffer, Ludwig, Dr. —Weimar S. 589; Pidoll, Carl von, —Frankfurt a. M. S. 408; Pohlé, —Fürth i. B. S. 440, 530, 587; Pössenbacher, A., München S. 519; Rentsch, T., —Dresden S. 504; Riemerschmid, R., —München S. 527—529; Riester, E., Prof., —Pforzheim S. 469, 483; Ringer, F., —München S. 502; Röderstein, Ottilie, —Frankfurt a. M. S. 408, 418—421; Rose, Max, —Dresden S. 514—516; Rossbach, M., —Dresden S. 520; Rosseels, J., —Termonde S. 568; Rössler, P., München S. 381; Rücklin, R., Pforzheim S. 465—473; Sandt, van de, —Rotterdam S. 559; Scheffers, Otto, —Dessau S. 381, 384; Schell, Adolf, —Offenburg S. 340, 388; Schilling & Gräbner, —Dresden S. 495, 510; Schlicht, Hans, —Dresden S. 332, 340; Schliepmann, Hans, Berlin S. 383, 540; Schmidt, Adolf, —Karlsruhe S. 459; Schmidt & Müller (Werkstätten für Handwerkkunst), —Dresden S. 502, 514—416; Schmidt-Pecht, Elise, —Konstanz S. 456, 457, 492, 501, 521; Schmidt-Staub, H., —Pforzheim S. 453; Schmuz-Baudiss, —München S. 509; Schölermann, Wilh., —Wien S. 359, —377; Schöttle, G., —Stuttgart S. 378; Schröder & Baum, —Essen a. d. R. S. 528; Schultze-Naumburg, —Berlin S. 495; Schulze, Otto, —Köln S. 478—489, 528; Schumann, Paul, Dr., —Dresden S. 389—404, 493—525; Schwaiger, Hans, —Wien S. 374; Siemens, F., —Dresden S. 517; Sommerschuh & Rumpel, —Dresden S. 339; Sorge, Hugo, —Stuttgart S. 378; Sponsel, J. L., Dr., —Dresden S. 293—309; Steinbrenner, Albert, Stuttgart S. 379; Steiner, Käthe, —Freiburg i. B. S. 388; Steinhausen, Wilh., —Frankfurt a. M. S. 389—405; Steinicken & Lohr, München S. 520; Stöffler, W., —Pforzheim S. 482; Stotz, Paul, —Stuttgart S. 332; Straaten, J. van jr., —Amsterdam S. 565; Strödel, G. A., —Dresden S. 586; Sturtzkopf, Richard, —Bückeburg S. 332, 339; Stuyt, Jan, —Haarlem S. 566, 567; Thoma, Hans, Prof., —Karlsruhe S. 406—408, 435; Toorop, Jan, —Im Haag S. 541—552; Trübner, N., —Heidelberg S. 470; Tuch, —Leipzig S. 382; Tuaillon, —Rom S. 531; Ubbelohde, O., —München S. 522; Udluft & Hartmann, —Dresden S. 505; Varnesi, A., Prof., —Frankfurt a. M. S. 431—435; Veldheer, J., —Haarlem S. 558; Villeroy & Boch, —Mettlach S. 513; Vittali, O., —Offenburg S. 479; Vogeler, Heinrich, —Worpswede S. 293—335, 383; Völlmy, Eduard, —Basel S. 332, 338, 381; Völker, Hans, —Wiesbaden S. 590; Volkmann, A., —Rom S. 534; Vriendt, J. de, —Brüssel S. 573; Weiss, E. R., —Karlsruhe S. 540; Weisse, R., —Dresden S. 507; Wenckebach, —Amsterdam S. 546; Wilhelm & Lind, —München S. 520, 527; Wilser, Ludwig, Dr., —Heidelberg S. 310—329, 423—431, 590—592; Winhart & Co., —München S. 512; Winkler, H., —Halle S. 381, 439, 583; Witzel, J. R., —München S. 410—417, 435; Wolfrum & Hauptmann, —Nürnberg S. 382, 592; Wondra, Aug., —Darmstadt S. 532; Wörner, Georg, —Frankfurt a. M. S. 332, 336; Wytsmann, R., —Brüssel S. 569; Ziemann, Oskar, —Hamburg S. 588; Zwister & Baumeister S. 518; Zyl, —Amsterdam S. 561.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

Von jeher lag doch ein mächtiger Reiz in dem Hauch der Heimath! Kommst Du nach langer Abwesenheit zurück in die Gegend, wo Du die Tage Deiner Kindheit verlebt hast, wie möchtest Du die Schritte beflügeln, um endlich die Stätten wiederzusehen, mit denen Du durch festgewachsene Erinnerung für immer fast unlösbar verbunden bist. Wie grüssen Dich traulich die alten Winkel und Ecken als einen lieben Freund, wie forschst Du klopfenden Herzens darnach, ob die Plätze, an denen Du so manchen schönen Traum durchkostet hast, noch heute so schön und lieblich erhalten sind, wie ehemals. Wie wirst Du von dem Wehmuth der Erinnerung gepackt, wenn Du fühlst, wie so Vieles anders geworden ist in der Heimath, und wie Du selbst ein Anderer geworden bist, der sich nicht mehr mit der gleichen Inbrunst hineinzuversenken vermag in den Märchenzauber, mit dem die Heimath dereinst Dein Fühlen und Denken zu umspinnen vermochte.

Diese Empfindsamkeit, die mit uns Deutschen geboren ist, und die uns auch nicht verlässt, wenn wir den harten Kampf des Lebens bestanden haben, diese ist es, die uns immer auch den Künstler lieb und werth erscheinen lässt, der festgewurzelt im heimischen Boden uns nicht nur die äusseren Eindrücke seines Lebens im Bilde widerspiegelt, der uns viel mehr noch Einblicke gewährt in die keusche, stille Liebe, die ihn mit dem Leben seiner Kindheit verbindet, der aus dem ewig frischen Born der heimathlichen Natur immer wieder neue Anregung schöpft zur dichterischen Verklärung seiner seelischen Erlebnisse.

Ein solcher Künstler ist *Heinrich Vogeler*. Er ist noch jung an Jahren. Noch hat er erst den Frühling des Lebens kennen gelernt, den rauhe Stürme verschont zu haben scheinen. Er will auch nicht mehr sagen, als was er erlebt und empfunden hat, aber *wie* er es sagt, das macht uns seine Kunst



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Blumen-Studie.*

Ein Künstler, der solche poetische Traumbilder zu schildern sucht, der passt nicht in das städtische Getriebe unserer grossen Kunstzentren mit all' ihren Eindrücken einer oft rauhen Wirklichkeit, die ernüchternd und zersplitternd wirken müssen. So war es auch für die künstlerische Entwickelung Heinrich Vogeler's von entscheidender Bedeutung, dass er sich, sobald er der Akademie entrinnen konnte, jener kleinen Kolonie gleichgestimmter Maler anschloss, die in dem einsamen Haidedorf zwischen Bremen und Hamburg, Worpswede, im Herbst 1889 gegründet wurde.

Von dem eigenartigen, schwermüthigen Karakter der Landschaft in der Umgebung jenes am Hang einer ehemaligen Düne, dem Weyerberg, gelegenen Dorfes hat einmal einer jener Malerkolonisten, Fritz Overbeck, in der »Kunst für Alle« eine anschauliche Schilderung gegeben. In der weiten, ein-



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Blumen-Studie.*

so sympathisch. Ein starkes, lyrisches Empfinden durchfluthet seine Seele, dem er einen so reinen und wahren Ausdruck zu geben vermag, dass wir schon darum gerne lauschend stille halten bei den Klängen seiner Leier, um ihren Zauber ganz zu geniessen.

Dieses eben gebrauchte Wortbild kommt nicht von ungefähr in meinen Sinn, denn es wird thatsächlich in seinen Schöpfungen ein musikalischer Stimmungseindruck erzielt. Vogeler sieht die Landschaft mit den Augen des Lyrikers; und die Gestalten, die er in ihr lebendig werden lässt, offenbaren uns ihr Innenleben in ihren verklärtesten Augenblicken. Wir werden dabei erinnert an manche schönen Stunden unserer Kindheit und unserer Jugend, wo noch die deutsche Märchenwelt uns mit ihrem romantischen Zauber umfing und wo wir selbst noch Märchen-Wunder zu erleben glaubten.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Blumen-Studie.*

förmigen Ebene sieht man nur spärlich einige Gehöfte und ärmliche Hütten mit moosverkleideten Dächern aus dem Moorboden, dem Haideland und den Sumpfwiesen, umgeben von einigen Feldern und Wiesen, sich vom Himmel abheben. Langgefurchte Moorkanäle durchziehen das Land, die Wege sind von einigen Birkenstämmen umsäumt, hier und da erheben knorrige, wetterharte Eichbäume ihre schicksalsreichen Aeste in die von Winden oft durchpeitschten Lüfte. Ueber der ernsten Landschaft breitet sich ein Himmel aus, dessen abwechslungsreiche Gestaltung durch die Nähe der See stark beeinflusst wird und dessen koloristischer Reiz immer wieder von neuem zu allen Tages- und Jahreszeiten die einsame Gegend in anderen Farben und Tönen, in anderer Stimmung erscheinen lässt.

Den jungen Künstlern, die sich zuerst für längere Zeit dort niederliessen, ward die Landschaft, die für den flüchtigen Beschauer nur einen einförmigen Anblick darbieten mochte, bald zu einer immer mehr fesselnden Erscheinung, sie lernten in ihr das Leben der Natur in ihrer elementaren Kraft in ungeahnter Weise kennen. Und sie haben thatsächlich der machtvollen Schilderung jener vorher völlig unbeachteten Gegend ihre ersten glänzenden Erfolge zu danken gehabt. Auch das Leben der ärmlichen Bewohner des Landes, die in harter, jahraus, jahrein ewig gleichartiger Thätigkeit ihr kümmerliches Stück Brot dem Boden abgewinnen müssen, die stille, ernste, einfache Eigenart jener Menschen ward für einige von ihnen die Quelle eingehenden Studiums und der Anlass zu tiefergreifenden Schilderungen. Wo das Leben in rauher Gegend uns so traurig-ernst und in so primitiver Erscheinung vor Augen tritt, sollte man dort einen fruchtbaren Boden glauben, worauf der künstlerischen Einbildungskraft die Schwingen wachsen? Aber gerade die Liebe zu Land und Leuten in und um Worpswede, der enge Anschluss an die Natur, der hier sich vollkommener vollziehen konnte, als in einer von der Kultur reicher bedachten



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER — WORPSWEDE. *Ex libris.*

Gegend, haben in unserem Künstler dichterische Stimmungen erzeugt, denen er nicht in Wirklichkeitsbildern, sondern in märchenhaften Erfindungen den richtigen Ausdruck zu geben versuchte.

Wenn man die tragisch-ernsten Schilderungen eines Mackensen gesehen hat, oder auch wenn man die dramatisch bewegten heroischen Landschaftsbilder eines Modersohn, Vinnen und Overbeck vor Augen hat, so findet man nicht sofort den richtigen Maassstab, um zu jenen aus demselben Boden emporgewachsenen lyrisch-zarten Gebilden eines Vogeler in ein entsprechendes Verhältniss der Aufnahme zu gelangen. Hier bei Vogeler ist das Wort *Frisia non cantat* in gewissem Sinne widerlegt, wir sehen hier die stillen Reize der Landschaft in liebevollster Weise hervorgesucht und durch mannigfache dichterische Gebilde verklärt, sodass uns der Boden jetzt wie dazu geschaffen erscheint, um den Prinzen und Prinzessinnen, den Hexen und Kobolden, den verzauberten Märchenwesen, ja sogar den heiligen drei Königen aus dem Morgenlande oder einem anderen biblischen Stoffe als würdiger Hintergrund ihrer Erlebnisse zu dienen.

Der zu Bremen am 12. Dezember 1872 geborene Künstler besuchte die Düsseldorfer Akademie und kam schon 1892 nach Worpswede. Hier wurde er bald heimisch, nachdem ihn Mackensen in die Schönheiten des Haidelandes am Weyerberge eingeführt hatte; und um das für die Kunst neu entdeckte Land in seiner ganzen Eigenart



H. VOGELER — WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER — WORPSWEDE. *Ex libris.*

erfassen zu können, folgte er bald dem Beispiel der anderen, kaufte sich einen kleinen Bauernhof (S. 300) und lebte abgeschlossen von der Welt nur seiner Kunst. Ein echt deutscher Zug geht durch alle Werke dieser niederdeutschen Künstler, die im Erfassen der Heimath ihre Stärke fanden, sei es, dass sie das Leben der Landschaft schilderten, oder dass sie die Schicksale ihrer Bewohner in einfacher, kraftvoller Sprache verkündigten, oder dass sie, wie Vogeler, hier das Land gefunden hatten, in denen die Träume der Märchenwelt ihrer Kindheit sich abspinnen konnten. Echt deutsch ist auch dieses Hinneigen und Sichversenken in die Wunder der Märchendichtung, ja es beweist uns gerade, wie fest sich Vogeler an die eigenartige Landschaft angeschlossen hatte, dass er sie so beseelt in seinen Bildern zu zeigen unternahm. In seinem Drange, sich zu vertiefen in unser deutsches Wesen, ging Vogeler sogar so weit, dass er auch in der Tracht der Art unserer Vorfahren nahe zu kommen suchte, wie diese etwa zur Biedermaierzeit gestaltet war, als die Deutschen nach schweren Prüfungen wieder in der Heimath und der Familie, in dem Schatz ihrer Dichtungen den Born fanden, aus dem sie ein Wiedererstarken ihres Volksthums erhoffen durften. Manchem mag dies gesucht erscheinen, aber unserem Malerdichter ist es doch damit kein blosses Spiel, sondern hoher sittlicher Ernst gewesen.

Während die anderen jungen Worpsweder Meister zunächst durch ihre *gemalten* Werke sich bekannt machten, ist Vogeler am meisten wegen seiner Radirungen geschätzt worden. Doch hat er auch in einigen Gemälden die gleichen Stimmungen auszudrücken verstanden, wie in seinen Radirungen. So hat besonders sein Oelbild »Die heiligen drei Könige« wegen seines intimen Stimmungsreizes vielseitigen Beifall gefunden, auch bei Gegnern seiner Auffassung.

Wenn er uns darin die Hütten von Worpswede am Fusse des Weyerberges in tiefem Winterschnee vor Augen führte, so ist er sonst zumeist, sobald es nur der gewählte Vorwurf zuliess, darauf bedacht gewesen, den Frühling in der jungfräulichen Pracht seiner Reize zu zeigen. Dies ist



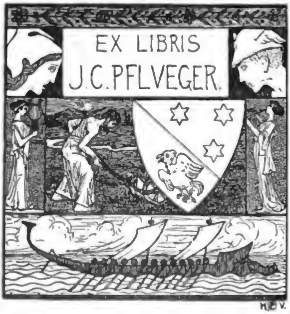
H. VOGELER — WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*

ihm besonders stimmungsvoll in der *Radirung* gelungen, die er in technisch einfacher, anspruchsloser Weise handhabt, indem er seine Zeichnung lediglich durch einen lichten Aquatintaton in malerische Wirkung setzt. Ein Hauptblatt seines radirten Werkes ist das alte Ehepaar, das wir vom Rücken aus auf einer Bank sitzen sehen, wie es »im Mai« hinblickt nach der unter Bäumen versteckten Hütte, die nun vom Schmucke des neuerwachten Frühlings umfangen wird. Es liegt etwas überaus Anheimelndes in der Wahl eines solchen Motivs, das uns mit dem Künstler sympathisiren lässt und uns veranlasst, in unseren Sinnen das Schicksal der alten Leutchen weiter auszumalen, die so innig vereint am Abend ihres Lebens und ergraut in manchen arbeits- und schicksalsreichen Stunden ihres Daseins nun müde dasitzen, und die vor ihren Augen die Hütte haben, in der sich all' ihr Freud und Leid abgespielt hat. Das muthet uns Alles so innig und einfach und echt deutsch an, dass wir dabei an die besten Namen deutscher Künstler erinnert werden, denen sich darin unser junger Künstler anschliesst, an Ludwig Richter und Hans Thoma.

In einem anderen radirten Blatte preist der Künstler die junge »Liebe«. Diese ist ihm so rein und heilig, dass er sie nicht in dem Gewande des Alltags vorführen will. Die einsame Moor- und Haidegegend erhält in der Ferne eine hochragende Burg und wir sehen vorne — wiederum vom Rücken geschaut — auf reich geschmückter Bank neben schlanken Birkenstämmen in festlichen Gewändern das junge Paar aneinandergelehnt, dem Schlag des Finken lauschend und den Klängen der Harfe, die von einer am Boden hinter ihnen sitzenden Frauengestalt gespielt wird. Das Glück der jungen Liebe, der die Welt so unendlich reich erscheint, und die Innigkeit der gegenseitigen Hingabe kann kaum schöner und überzeugender dargestellt werden. In ähnlicher Weise wieder in dem keuschen Schmuck des Frühlings, in der Nähe einer Ritterburg der Eiffel, zeigt uns in einer Seidenstickerei der Künstler ein junges Paar in reicher mittelalterlicher Gewandung, wie es Auge in Auge scheinbar die ganze Umgebung vergessen hat und nur sich selbst lebt in den reinen Empfindungen und dem beseligenden Gefühl der erwachenden Liebe.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*

Radirungen zuzuzählen zu sein, worin Vorgänge aus der Märchenwelt in mehr humoristischer Weise erzählt werden.

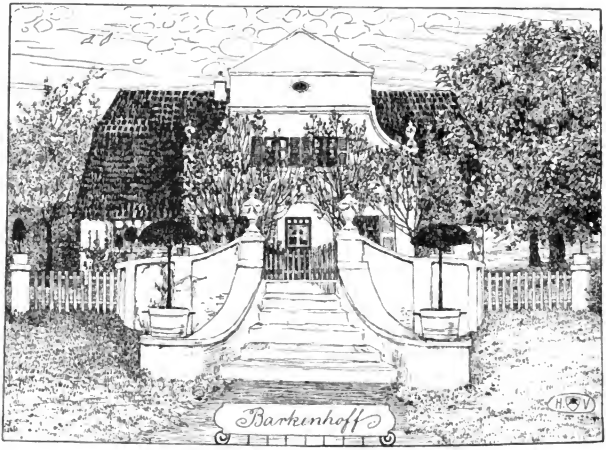
In anderen Radirungen hat Vogeler den Vorwurf für seine Darstellung direkt dem Märchen entnommen, dabei aber sichtlich den landschaftlichen Hintergrund aus dem Worpsweder Haideland gewählt. Aus dem Märchen von den 7 Raben sehen wir die Scene, wie die junge Prinzessin, die sich aufgemacht hat, ihre verwunschenen Brüder zu erlösen, ermüdet unter einigen Birkenstämmen sich niedergelassen hat und wie sie verwundert in andächtig stiller Haltung dem Erzählen ihrer Brüder zuhört, die als Raben zu ihr hergeflogen sind und nun bald befreit werden sollen. Mit welchem Glück trifft hier Vogeler den naiven Ton des Vortrags, wie ist in feinsinniger Symbolik in den Pflanzen der Randleisten Anfang und Ende der Fabel versinnlicht. Dass solche dekotiven Pflanzenbilder nicht nur von ungefähr hier angebracht sind, sondern dass sie auch als Erzeugnisse seines eingehenden Natur-

Ein andermal wird das junge Erdenglück, dem der Himmel voller Geigen hängt, in überaus lustiger Weise veranschaulicht. Da lustwandelt ein Liebespaar auf blühender Wiese und blickt träumerisch in die Ferne. Sie scheinen nichts zu bemerken von dem, was um sie her vorgeht; die hellen Töne, die in ihrem Innern erklingen und die Lust, die ihre Herzen höher schlagen macht, weiss uns aber der Dichterkünstler recht lebendig zu versinnlichen in dem singenden Chor reichgekleideter Jungfrauen zu ihrer Seite, in dem ausgelassenen Reigentanz der sie umspringenden Amoretten, von denen ein kleiner geflügelter Kerl sich sogar in die Höhe geschwungen hat, um in köstlichem Uebermuth der Laute des Jünglings schwingende Töne zu entlocken.

Diesen radirten Blättern, in denen der Künstler seine eigenen Erfindungen und Empfindungen in der Sprache des Märchens vorträgt, scheinen auch u. a. jene beiden



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



studiums betrachtet sein wollen, das erkennen wir, wenn uns aus seinen mannigfachen Studienblättern auch derartige Pflanzenstudien vor Augen kommen, von denen drei Blatt hier abgebildet sind. Diese Studien hat der Künstler dann auch noch in anderen Blättern verwerthet, so in seinen Ex libris und in den kunstgewerblichen Entwürfen.

Von anderen seiner radirten Märchenillustrationen ist besonders anmuthig eine Scene aus dem Märchen vom *Froschkönig*, die sich wieder in echt Worpsweder Landschaft abspielt. An einem Wassergraben vor einer Gruppe von Birkenstämmen geht der eigenwillige alte König, ganz im Märchenkarakter mit Krone und Szepter ausgestattet und mit dem Hermelinmantel bekleidet, und führt seine widerstrebende Tochter zu dem verwunschenen Prinzen, der jenseits des Baches als Frosch am Ufer sitzt, und sich mächtig aufbläht, im Begriff herüber zu springen. Dass das kein gewöhnlicher Frosch ist, der zur ironischen Verwunderung einer nahestehenden Gans so dicke thut, das zeigt uns der Künstler durch das neben ihm auf der Wiese auf weissem Tüchlein fein säuberlich hingelegte Krönlein. Des Künstlers naive ganz im Sinne des Märchens gehaltene Vortragsweise trägt viel dazu bei, uns ein solches Bildchen lieb und werth zu machen. Auch die landschaftliche Umgebung des Vorgangs, besonders auch die Schaar sich putzender Gänse um die unter einem Strauche eingeschlummerte alte Hirtin tragen das ihrige zu der reizvollen Gesammtwirkung bei. Wie versteht es der Künstler wiederum uns in der Radirung »*die Schlangenbraut*« das Geheimnissvolle des Vorgangs durch den tiefdunkeln Waldhintergrund und seinen geharnischten Wächter zu Gemüthe zu führen.



Vogeler schildert diese Märchenscenen mit einem solchen Grade von Selbstverständlichkeit, und bleibt damit der Vortragsweise unserer Märchenerzählungen so verwandt, dass wir an der Wirklichkeit des bildlichen Vorgangs ebenso wenig zu zweifeln versucht werden, wie der Erzählung selbst, und dass wir grossen Kinder seinem Fabuliren nicht minder gerne folgen, wie unsere Kleinen den Wundern der jenen Bildern zugrunde liegenden Märchen.

Diese kindliche Einfachheit der Auffassung und diese Schlichtheit und Geradheit des Vortrags hat etwas herzerfrischendes an sich; sie sind von jeher ein Grundzug unserer deutschen Kunst gewesen seit den Zeiten eines Schongauer, Dürer und Holbein bis auf unsere Tage. Und Gottlob mehren sich die Zeichen, dass wir sie im Wechsel der Zeiten nicht abgestreift haben, und dass unsere Künstler sich wieder besinnen auf das Erbtheil der Väter und es von neuem wieder voll in Besitz zu nehmen gewillt sind.

Auch biblische Vorgänge schildert Vogeler ganz mit der gleichen Innigkeit, Schlichtheit und dichterischen Verklärung. Da sitzt im Grase ein junges Mädchen, halb Kind, halb Jungfrau, im Hintergrund aber sehen wir eine trauliche moosüberdeckte Hütte unter dem Worpsweder Wolkenhimmel. Mit unschuldsvollen Kinderaugen lauscht die Jungfrau einem zur Laute singenden prächtig gekleideten Jüngling. Das ist die *Verkündigung*, wie sie sich in den Träumen eines Vogeler zugetragen hat. Wem es die Gestalten selbst nicht gleich verrathen, dem deutet die Lilie auf dem Felde und die Bilderscene auf dem Brokatgewand des Engels den Vorgang. Da sehen wir in dem eingewirkten



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Schlangen-Braut«.*



H. VOGELER — WORPSWEDE. »DÄMMERUNG«.
OELGEMÄLDE MIT GESCHNITZTEM RAHMEN.



H. VOGELER—WORPSWEDE. »KRÄUTER-HEXE«.
OELGEMÄLDE MIT GESCHNITZTEM RAHMEN. ☆



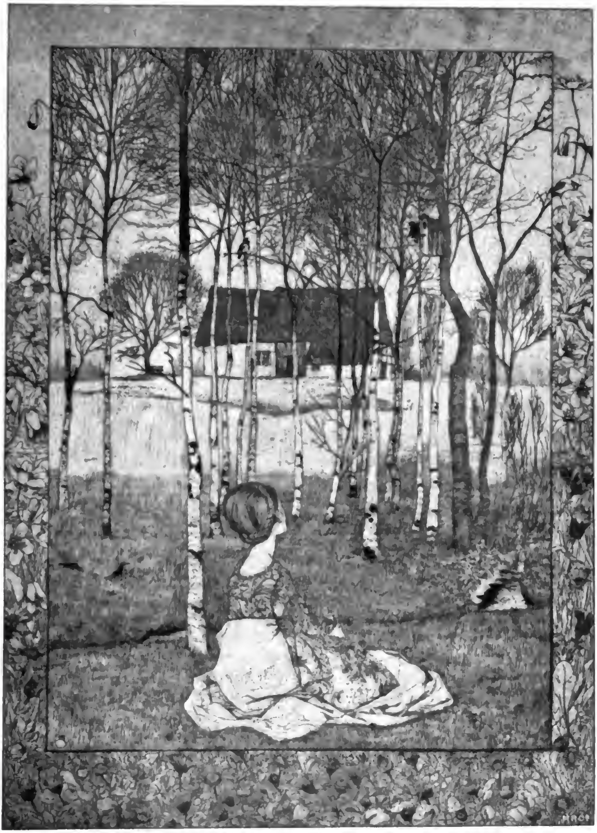
H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Die sieben Raben«.*

sternenübersäeten Himmel lobsingende Engel und den Stern der Weisen zu Häupten der Madonna mit dem Kinde, der sich anbetend die Hirten und die Könige nahen. So ist schlicht und rührend der Inhalt der Verkündigung dem Beschauer mitgetheilt.

Auch wo Vogeler tragische Stoffe angreift, verlässt ihn diese naive, der jugendlichen Gefühlsweise naheliegende Auffassung nicht, und er weiss damit selbst dem Tode seine Schrecken zu nehmen. Zu der müden Alten, die am Abend auf blumiger Wiese dahinschlürft, hat sich der Herrscher Tod gesellt, die Krone auf dem kahlen Schädel und die Sense über der Schulter; und er geleitet mit trostreichem Zuspruch die willige Frau zu ihrer letzten Heimstätte. Ein ergreifend friedliches Bild.

Es ist nur natürlich, dass ein Künstler wie Vogeler, dessen Phantasie sich so lebhaft in die Märchenwelt hineinversenkt hat, auch von Gerhard Hauptmann's Drama »Die versunkene Glocke« mächtig angezogen wurde.

Er hat versucht in zehn gezeichneten Bildern die vornehmsten Scenen desselben zu veranschaulichen, und er hat sicher in der landschaftlichen Umgebung wie in den einzelnen Vorgängen karakteristische Bilder seiner Auffassung des Werkes gegeben, auch jedes Bild in seiner pflanzlichen Umrankung zu einem in sich künstlerisch ursprünglich wirkenden Werke durchgebildet. So erfreulich dieses Illustrationswerk als solches betrachtet auch auf jeden empfänglichen Beschauer wirken muss, und so viel Vorzüge gerade der Kunst Vogeler's wir auch darin wieder zu begrüssen haben, so wird man doch auch bemerken, dass Vogeler's Zeichnungen seiner ganzen Veranlagung entsprechend auf einen mehr märchenhaftharmlosen lyrischen Ton gestimmt sind, und dass sie, da wo der Dramatiker pathetische und mächtig ergreifende Akkorde angeschlagen hat, davon nicht unwesentlich abweichen. Das gilt nicht nur von dem Glockengiesser Heinrich und seinem Schicksal, sondern auch von der Gestalt der Waldnixe Rautendelein. Das Frauenideal Vogeler's ist die kaum erblühende, kindlich-reine Jungfrau, er hat an diesem auch festgehalten zur Verkörperung des dämonischen Wesens der Nixe Rautendelein, das den nach übermenschlichen Zielen ringenden Heinrich von Weib und Kind, von Gemeinde und Religion abtrünnig macht und in's Verderben lockt. Dafür ist denn doch Vogeler's Auffassung nicht zureichend und darum wirkt für den Kenner



H. VOGELER — WORPSWEDE.
RADIRUNG: »FRÜHLING«.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Verkündigung«.*

gewerblichen Entwürfen schon eine Thätigkeit entfaltet, die die grösste Beachtung verdient und die von ihm noch die schönsten Erfolge erhoffen lässt. Zunächst seien seine Zeichnungen für Buchillustration und seine Ex libris erwähnt. In seinen Randleisten, von denen einige hier abgebildet sind, beweist er ein grosses Geschick, naturalistische Motive so zu stilisiren, dass doch von der natürlichen Erscheinung die wesentlichsten Züge beibehalten sind. Das gilt besonders von den beiden Segelbooten, die auf einem Kanal hinter Birken vorbeifahren, sowie von der Herde von Gänsen und Enten. Auch einige andere ähnlich gelungene Zeichnungen sind hier abgebildet. — Die zahlreichen Ex libris, die von Vogeler's Hand schon herrühren, beweisen, wie sehr der Künstler auch von unseren Bücherfreunden geschätzt wird. Dabei verdient auch

des Dramas die Illustration nicht überzeugend genug, doch bleibt sie immer ein interessantes Zeugniss seiner künstlerischen Auffassung. Vielleicht ist des Künstlers selbständige Radirung »die Hexe« auch von dem Studium der »versunkenen Glocke« angeregt worden, das könnte auch die alte Wittichen sein, die da neben der niedrigen Moorhütte auf ihrem Dreifuss vor sich hinbrütend sitzt, von allerhand Gethier umgeben, einen Uhu zu ihren Häupten, eine spinnende Katze zu ihren Füssen, aus dem Boden die giftige Saat von Pilzen aufsteigend, ein echtes Märchenmotiv.

Vogeler's Wirken ist durch seine Thätigkeit als Maler und Radirer keineswegs erschöpft, vielmehr hat er als Zeichner von Ornamenten und besonders von kunst-

hervorgehoben zu werden, dass die vor einigen Jahren wieder in's Leben gerufene Gepflogenheit, in das Buch das Zeichen seines Besitzers hereinzukleben, wenn man lediglich nach dem stetig wachsenden Umfang der neu entstehenden Ex libris schliessen will, jetzt eine sehr weite Verbreitung gefunden haben muss. Daraus würde man dann auch schliessen dürfen, dass die Freude an dem Besitz von Büchern und an deren künstlerischem Einband ebenso gewachsen seien; worauf ja auch der Umstand hinzuweisen scheint, dass wir neben Ex libris-Vereinen auch eine Ex libris-Zeitschrift sowie eine Zeitschrift für Bücherfreunde besitzen. So sehr freudig diese Bewegung zu begrüssen sein würde, besonders wenn sie im Zu-

sammenhang stände mit dem wachsenden Sinn für künstlerischen Schmuck auch aller übrigen Werke des häuslichen Besitzes, so lässt doch ein Umstand bezweifeln, dass der Sinn für den Besitz eines künstlerischen Ex libris allenthalben auf so gesundem Boden erwächst. Denn viele Besteller verschaffen sich nicht das Ex libris in erster Linie ihrer Bücher wegen, sondern der Ex libris selbst wegen, die sie dann mit anderen Ex libris-Besitzern austauschen, um sich so eine *Sammlung von Ex libris* anzulegen, wie sie vielleicht früher eine Briefmarken-Sammlung hatten und jetzt daneben wohl noch eine Ansichtspostkarten-Sammlung (meist ohne Wahl gesammelt) besitzen. In diesem Falle ist das also nur ein Sport, eine Mode, die mitgemacht wird, woraus man dann leider nicht schliessen darf, dass der Besteller auch an schönen Büchern und an der künstlerischen Ausgestaltung seines täglichen Lebens seine Freude habe.

Das Gesagte gilt natürlich nur allgemein und steht mit den Namen, die wir auf Vogeler's Ex libris finden, nicht in direktem Zusammenhang. Ich konnte sogar feststellen, dass die tauschlustigen Ex libris-Besitzer in der Regel nicht gerade auf ein »künstlerisches« Ex libris hinweisen konnten, das sie ihr Eigen nannten. — Bei einer Durchsicht der von Vogeler herrührenden Ex libris wird einem bald angenehm auffallen, wie der Künstler den heraldischen, allegorischen



H. VOGELER — WORPSWEDE. *Radirung: »Liebesfrühling«.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. ☆
RADIRUNG: »MINNE-TRAUM«.



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE.
AQUARELL: »ABSCHIED.«

und emblematischen Schmuck möglichst zu vermeiden sucht, wie er vielmehr zumeist einen kleinen landschaftlichen Ausschnitt zu geben bestrebt ist, den er öfters in naturalistischer Umrahmung von Pflanzenwerk zeigt. Hier und da bemerkt man, dass der Künstler in Anlehnung an den Namen des Bestellers ein Motiv gewählt hat, so bei Vogeler, Pflueger, Hackfeld; doch macht sich eine solche Anspielung niemals aufdringlich geltend. In einem Falle bemerken wir in der Umrahmung eine Anlehnung an Empiremotive.

Es ist das bei Vogeler nicht eine blosse vorübergehende Laune, wir bemerkten vielmehr, dass ihm überhaupt jene Zeit sympathisch ist. So hat auch Vogeler in Bremen ein Kaffeehaus völlig im Empirestil eingerichtet; und soll das Ganze künstlerisch einen höchst reizvollen Eindruck machen. Auch für die Glasmalereien dieses Hauses hat der Künstler die Entwürfe geliefert.

Nicht minder hat sich Vogeler für Teppichwirkerei und Stickerei zu bethätigen gesucht. Für Scherrebeker Teppiche entstanden zwei stilistisch vorzügliche Entwürfe *»Sonntags-Spaziergang«* und *»Dornröschen«*. In dem letzteren Entwurfe fesselt die anmuthige Ausgestaltung des Bildmotivs und dessen blühender Pflanzenhintergrund sowie die pflanzliche Umrahmung besonders. Auch der Technik wird Vogeler hier gerecht.

Von ausgeführten Webereien und Stickereien nach seinem Entwurfe ist das bedeutendste Stück der grosse geknüpfte Smyrna-Teppich, der auf mattgrünem Grunde unregelmässig eingestreute Blumen aufweist, die an den vier Ecken dichter zusammengedrängt sind. Ein mattrother, von braungoldenen und grünen Blatt- und Blumenranken umsäumter Rahmen umgibt das grosse Mittelfeld und ist von einer braunen Kante nach aussen abgeschlossen. Das ganze feinsinnig abgestimmte Stück ist eines der besten Erzeugnisse unserer Zeit.

Für applizirte und andere *Stickereien* wusste Vogeler sich die Hand einer künstlerisch nachfühlenden Dame, Frl. Martha Schröder in Worpswede zu gewinnen, so dass auch diese Arbeiten, in denen meist einzelne Pflanzen in getreuer Erfassung ihrer karakteristischen Haltung und Blattbildung vornehm in der Farbe wiedergegeben sind, durchaus vollwerthig den Arbeiten eines Obrist und anderer zur Seite zu setzen sind.

Von Möbelstücken nach Vogeler's Entwurf sind hier zwei Stühle abgebildet, die ihn bestrebt zeigen, den jetzt üblichen einfachen glatten Formen ein möglichst gediegenes Gerüste zu geben, so dass die Stücke Manchem etwas altväterisch vorkommen mögen. Das Feld der Rückenlehne ist durch einfache, naturalistische, in der Farbe immer sehr feinsinnig ausgewählte gestickte Pflanzenstudien ausgefüllt. — Von nicht ausgeführten Entwürfen sind hier ein Büffet und eine Hausthüre abgebildet, die gewiss im Einzelnen originelle Züge aufweisen, an denen aber die vielfach zu Tode gehetzte, »langstielige« Pflanzenumrahmung nicht zu dem Besten daran gehört. So hat der Künstler auch in dem Entwurfe für eine Bibliothekseinrichtung ein Winden- und ein Birkenmotiv für den Aufbau und die Ornamentik zu verwenden gesucht. Manchmal geht dabei durch den allzuengen Anschluss an naturalistische Formen der Ausdruck der Konstruktion verloren; die malerische Komposition wiegt über.

Wie ernst der junge Künstler stets bestrebt gewesen ist, bei allen seinen Entwürfen in engem Anschluss an die Formen der Natur zu bleiben, ist schon früher bei Erwähnung seiner Pflanzenstudien betont worden. Eine Reihe anderer theils landschaftlicher, theils figürlicher, besonders aber auch von Aktstudien belehrt uns darüber, wie eifrig er diese Vorstudien angreift. Am besten gelingt ihm dabei immer der keusche Reiz der Frühlingslandschaft und die noch nicht ganz zu voller Reife gelangte jugendliche Frauengestalt. Seine Stärke liegt hierbei weniger in dem genauen Durchbilden der Form, als vielmehr in dem Treffen eines gewissen Stimmungsgehaltes, der durch seine ungekünstelte, echte Wahrheit überzeugend wirkt und der in seinen ausgeführten Werken uns immer wieder von neuem anzieht und fesselt.

J. L. Sponsel — Dresden.

GERMANISCHER STIL UND DEUTSCHE KUNST.

(Fortsetzung aus Heft VI).

Die Ansicht, nach dem Falle des weströmischen Reiches sei »Barbarei und Verfall« (barbari och förfall Seite 1) an Stelle einer hochentwickelten Kunst und Kultur getreten, ist in dieser allgemeinen Fassung nicht richtig. Die siegreichen germanischen Völker, voran die Ostgothen unter ihrem kunstsinnigen König *Theoderich*, suchten, was von Bauten und Bildwerken des Alterthums noch vorhanden war, zu schützen und zu erhalten. Dass sie nicht unmittelbar an die klassische Kunst anknüpften und auf der vorgefundenen Grundlage weiterbauten, lag nicht an künstlerischer Unfähigkeit, sondern gerade daran, dass sie selbst schon eine eigenartige, altererbte, in Fleisch und Blut übergegangene Volkskunst mitgebracht hatten, der sie untreu werden weder wollten noch konnten. Baudenkmäler aus dem frühesten Mittelalter sind, ausser dem Grabmal des genannten Königs, allerdings fast keine erhalten — die nach germanischer Sitte in Holz aufgeführten Königshallen und Gotteshäuser konnten den Stürmen der Zeit nicht widerstehen —, von der Prachtliebe germanischer Fürsten aber und der Kunst ihrer Waffen- und Goldschmiede legen Funde wie das Childerichsgrab und langobardische Fürstengräber (*Wieser*, das langobardische Fürstengrab und Reihengräberfeld von Civezzana, Innsbruck 1887. — Cochet, Le tombeau de Childéric, Paris 1859) beredtes Zeugniss ab. Dass der germanische Stil auf römischer Grundlage beruhe (hvilar på ett romerskt grundlag Seite 4), ist nicht so klar (i sig sjelf klart), wie *Söderberg* meint; denn das hohe Alter mancher Funde, wie der schon die schönsten Verschlingungen zeigenden Riemenden von Wiesenthal, beweist, dass die auffallendste Eigenart desselben schon zur Zeit der ersten Berührung mit



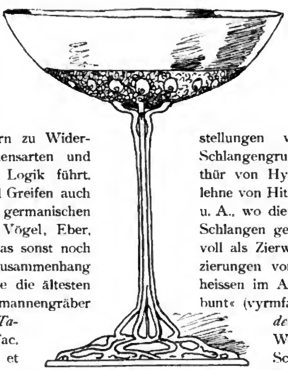
H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Quelle«.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Märchen«.*

Rom ausgebildet war. Ganz fremd ist diese Verzierung ja auch den übrigen arischen Völkern nicht; wir bemerken Andeutungen davon schon in der mykenischen Kunst, wir finden sie an einem Sarkophag aus Klazomenä (Ant. Denkm. I 44), auf einem Bronzeplättchen (Arch. Anz. 1891 Seite 125 Fig 12e) des Berliner Museums, auf römischen Mosaikböden u. A., woraus wir auf einen schon der ureuropäischen Kunst eigenen, bei den Germanen aber ganz besonders entwickelten Keim zu schliessen berechtigt sind. »Wilde Theorien« (vilda teoriera Seite 59) nennt *Söderberg* die Versuche, die verschlungene Drachen- und Schlangenverzierung (drak- och ormornamentik) aus der arischen Urheimath herzuleiten, und gewiss hätte er Recht, wenn dies Ursprungsland in einem fernen Welttheil gesucht werden müsste. Da aber die Heimath der Germanen, Skandinavien, auch die anderen Völker gleicher (nordeuropäischer) Rasse hervorgebracht hat (vergl. m. Aufsatz »Stammbaum der arischen Völker etc.« Naturw. Wochenschr. XIII 31), so kann es nicht auffallen, wenn in einzelnen Zügen europäischer Kunst, trotz aller Sonderentwickelung und fremden Einwirkung, doch noch die Urverwandtschaft sich erkennen lässt. Ganz deutlich zeigen sich in der Kunst der Kelten, die zuletzt vom gemeinsamen Grundstamm sich abgezweigt haben, an Schwertscheiden, Schilden und Schmuckstücken, an den stilisirten Thiergestalten und Menschenköpfen gallischer Münzen, schon die Anfänge des germanischen Stils. Als Vorbilder für all die tausendfach verschiedenen Verschlingungen in Bänder und Fäden aufgelöster Thierleiber lässt *Söderberg* nur den Löwen und Greifen (lejonet och gripen Seite 14), allenfalls noch Seepferde (hippokamper) gelten. Für Stilisirung hat er kein Verständniss: er nennt das »fortschreitenden Verfall« (fortskridande förfall Seite 10), der dadurch herbeigeführt wird, dass Barbarenhände die Vorbilder, und dann immer wieder die entarteten (degenerade) Nachbildungen nachzuahmen suchten (man var hänvisad att kopiera sina egna kopier). Dadurch werden die edlen Vorbilder immer mehr »verstümmelt, entstellt und verwirrt,« (stympade och förvirrade, Seite 51, vanställda Seite 58) bis zum »tiefsten Verfall« (djupaste förfall S. 51). Als ob in der Zierkunst das Vorbild die Hauptsache wäre, als ob nicht alles darauf ankäme, was daraus gemacht wird! Für die eigenartige Schönheit germanischen Zierraths,

wie er z. B. an den Ulltunafunden (*Hildebrand,* Teckningar ur Statens Historiska Museum I 1—9) und den herrlich geschnitzten Thüren der älteren norwegischen Stabkirchen *Dietrichson* und *Munthe,* die Holzbaukunst Norwegens, Berlin 1893) bewundert werden kann, hat der ganz von klassischer Kunst eingenommene Forscher weder Blick noch Wort. Aus Edlerem »verbildet und verfratzt . . . . eine römische Ornamentik in ihrem tiefsten Verfalle« nennt auch *Hoernes* (Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1898) den germanischen Stil; das als Stoffsammlung und durch seine Abbildungen werthvolle Werk des ganz in überlebten Vorurtheilen befangenen Verfassers ist ein schlagender Beweis dafür, dass das »Trugbild des Ostens« keine richtige Würdigung der europäischen Kunst gestattet, sondern zu Widersprüchen, hohlen Redensarten und Verstössen gegen die Logik führt. Dass ausser Löwen und Greifen auch andere Thierbilder in der germanischen Kunst vorkommen — Vögel, Eber, Rosse, Drachen und was sonst noch mit der Göttersage im Zusammenhang stand —, zeigen gerade die ältesten Funde, wie die der Alemannengräber am Oberrhein, zeigt *Tacitus'* Beschreibung (Tac. Germ. VII effigiesque et signa quaedam detracta lucis in proelium ferunt. Hist. IV 22 depromptae silvis, lucisve ferarum imagines . . .) der in den heiligen Hainen aufbewahrten Feldzeichen. Als solches war ganz besonders der Drache beliebt, dessen hohler, auf hoher Stange getragener Leib, vom Winde gebläht, wie lebend sich wand und ringelte (Claudi Claudiani Panegyr. de VI consul. Honorii 506 quid fixa draconum Ora velint? ventis fluitent an vera minentur Sibila suspensum rapturi faucibus hostem?). Ein solches Drachenbild (purpureum signum draconis, Ammian. Marcell. XVI 39) flatterte über den germanischen Verbündeten des römischen Cäsar in der berühmten Alemannenschlacht, ein solches ist abgebildet in dem aus dem 9. Jahrhundert stammenden »Goldenen Psalter« von St. Gallen. Dass die germanischen Künstler niemals beabsichtigt hätten, Schlangen oder Würmer, sondern nur Bandverschlingungen darzustellen (det har ej varit afsigten framställa ormar Seite 9), auch diese Behauptung kann nicht aufrecht erhalten werden, denn wir finden im Norden häufig Darstellungen von Gunnar in der Schlangengrube, z. B. an der Kirchthür von Hyllestad, an einer Stuhllehne von Hitterdal, auf Runensteinen u. A., wo die ihr Opfer umringenden Schlangen geschickt und geschmackvoll als Zierwerk benützt sind. Verzierungen von Waffen und Wänden heissen im Angelsächsischen »wurmbunt« (vyrmfah), und die dem *Theoderich* vom König der Warnen geschenkten, ihrer Schönheit wegen als Werke Vulkans (Regi Warnorum Theodericus rex a. 523—26) oder Wielands erscheinenden (putantur esse Vulcani) Schwerter zeigten auf der Klinge Verzierungen von sich windenden Würmern (quibusdam videntur crispari posse vermiculis . . .) Dass auch Drachen



H. VOGELER. *Entwurf: Sekt-Schale.*



H. VOGELER — WORPSWEDE.
RADIRUNG: »TOD UND ALTE«.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung. »Frosch-Königs Märchen«.*

mit Absicht als Zierwerk benützt wurden, zeigen nicht nur die Drachenhäupter am Steven der Schiffe und an Hausgiebeln, sondern u. A. auch ein von *Verelius* (Manuductio compendiosa ad Runographiam, Upsalae 1675) abgebildeter Runenstein von Warfrukyrke, dessen Inschrift besagt, dass ein gewisser Lifsten seinem Vater und Sohn »zwei schöne Drachen« (tuå gutha draka,) d. h. mit Verschlingungen gezierte Grabsteine errichtet habe. In *einem* aber darf man *Söderberg* mit gutem Gewissen beistimmen, dass nämlich die von manchen Kunstschriftstellern, z. B. *Knackfuss* (l. c. — Im herzoglichen Museum zu Braunschweig befindet sich unter Nr. 58 ein kleiner Reliquienschrein aus Walrosszahn mit Bronzebeschlag und einer angelsächsischen Runeninschrift. Die Verzierung, Thiergestalten, deren immer dünner werdende Schweife die mannigfaltigsten Verschlingungen bilden, ist sehr fein und eigenartig. Trotz der Inschrift, deren Anfang zweifellos writne thiisi lautet, ist der Schrein in dem vom Direktor *Riegel* 1879 herausgegebenen Führer als »irische Arbeit« bezeichnet. Warum?? — Solches Zierwerk heisst angelsächsisch brodenmael von bredan, flechten, und vundenmael von vindan, winden), in ihrem Einfluss auf die deutsche Zierkunst sehr überschätzte *irische* Buchmalerei nichts anders ist als eine von den Germanen übernommene Verzierungsart, dass die Entlehnung in umgekehrter Richtung stattfand (att lånet gått i en motsatt rigtning), als gewöhnlich angenommen wird. Dass die Germanen bei ihrer Südwanderung schon gewisse Zierformen aus ihrer nordischen Heimath mitgebracht, dafür haben uns die Gothen in dem Grabmal ihres grossen Königs zu Ravenna ein unvergängliches und eine deutliche Sprache redendes Denkmal hinterlassen. Unter der gewaltigen Kuppel läuft über Schneckenrollen, einem seit der Bronzezeit in Nordeuropa beliebten Zierrath, ringsum das zangenförmige »Gothenornament«. Diese Verzierung findet sich nicht nur auf einer ebenfalls zu Ravenna



H. VOGELER—WORPSWEDE.
☆ ☆ RADIRUNG: »IM MAI«.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Hexe«.*

befindlichen gothischen Prachtrüstung, sondern auch an zwei auf Seeland gefundenen silbernen Bogenfibeln (*Thomsen*, Annaler for Nordisk Oldkyndighed 1855 Seite 335. — *Engelhart*, Kragehul Mosefund Seite 20) des Kopenhagener Museums, auf germanischen Waffen des Halberstadter Diptychon und an einem aus dem späteren Mittelalter stammenden Holzstuhl der Alterthümersammlung in Christiania. Durch diese verschiedenen Denkmäler ist Heimath und Verbreitungsweg der nur germanischen Zierform so deutlich gekennzeichnet, dass wir kein Wort darüber zu verlieren brauchen. So lassen auch die Verschlingungen bandartig auslaufender Thierleiber nicht nur einen Zusammenhang mit dem Zierwerk früherer Zeiten (visa sammenhanget med den äldre periodens ornamentik) erkennen, sondern beweisen auch besser als irgend etwas anderes, das gibt selbst *Söderberg* zu, die Gemeinsamkeit der Zierrathsentwickelung bei den verschiedenen germanischen Stämmen (bevisa en gemensamhet i ornamentikens utveckling hos de skilda germanska stammarna Seite 83). Ein sehr merkwürdiges Beispiel von der zufälligen Erhaltung einer ursprünglich nordischen Form im Süden soll nicht unerwähnt bleiben: das Königliche Museum in Kopenhagen bewahrt unter seinen reichen Schätzen einen aus dem Kloster Sorö stammenden hölzernen Reliquienschrein (*Worsaae*, Nordiske Oldsager, Kjöbenhavn 1859, Taf. 183) mit Eisenbeschlägen gothischen Stils, der an den 4 Ecken



H. VOGELER—WORPSWEDE. »AM KANAL«.
OELGEMÄLDE IN GESCHNITZTEM RAHMEN.



H. VOGELER—WORPSWEDE. »IM HERBST«.
OELGEMÄLDE IN GESCHNITZTEM RAHMEN.



H. VOGELER — WORPSWEDE. »DORNRÖSCHEN«.
ENTWURF ZU EINEM WANDTEPPICH. ☆ ☆ ☆



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Kissen mit Stickerei.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Entwurf zu einer Wandverkleidung.*



HEINRICH
VOGELER—
WORPSWEDE.

WAND-TEPPICH
IN STICKEREI
MIT AUFGENÄHTER
SEIDE.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*

doch für manche Arten germanischen Zierraths, die besonders dazu auffordern, die Frage nach der Entstehung nicht ganz unbeantwortet lassen. Manche Metallarbeiten, wie z. B. ein bei Furfooz in Belgien gefundenes Riemende (Annales de la Société archéologique de Namur XIV 1879, S. 399) mit unverkennbarem Kerbschnittmuster, sind zweifellos nach Vorbildern aus der Holzschnitzerei gefertigt, andere, besonders mit Verschlingungen verzierte, Schmuckstücke oder Runensteine erwecken den Gedanken, dass der Künstler Riemen- oder Schnurgeflechte als Vorlage gebraucht habe. In der Sitzung der Münchener Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologischer Klasse, vom 4. November 1871 sprach *Hofmann* über ein früher in der

des Deckels mit Schiffsschnäbeln geziert ist. die vollständig mit denen der Venezianischen Gondeln übereinstimmen. Dass der dänische Kunstschmied seine Vorbilder in Venedig geholt, ist nicht anzunehmen, wohl aber, dass dieser Schmuck des Schiffsschnabels durch einwandernde Germanen, Gothen oder Langobarden, nach Italien eingeführt worden.

Riegl hat gewiss Recht (Stilfragen, Berlin 1893), wenn er sich über die Kunstgelehrten lustig macht, die jede Zierform aus einer »Technik« herleiten und dem freien Spiel künstlerischer Erfindungskraft gar nichts übrig lassen. Ohne uns an »jener wilden Jagd nach Techniken« zu betheiligen, dürfen wir aber

Sakristei von Clermont, jetzt im British Museum befindliches geschnitztes Kästchen, offenbar dem erwähnten Braunschweiger ähnlich, mit einer längeren angelsächsischen Runeninschrift und dem sogenannten »Knotenornament der mystischen Verschlingung«. Er erwähnte dabei einige Ledersäckchen, (Archaeologia, London 1871 S. 131. — *Petrie*, Ecclesiasticae Architecture of Ireland, Dublin 1845 S. 332) in denen irische Reliquienschreine aufbewahrt waren und die in »kunstreicher Verflechtung von schmalen, flachen Lederriemen« gleiche Muster zeigten wie die in Schnitzerei ausgeführten. Dass man hier an die »Entstehung des Ornamentes ganz einfach



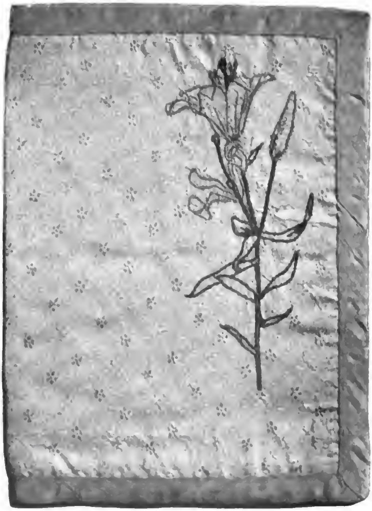
H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*

aus der Technik« denken darf, liegt auf der Hand. Diese Beispiele liessen sich leicht vermehren, und es ist ja auch nicht schwer zu begreifen, dass gewisse Zierformen, die ursprünglich aus der Bearbeitung eines bestimmten Stoffes entstanden waren, auf einen andern, z. B. von Holz auf Stein oder Metall, von Flechtwerk auf Thon, von Weberei oder Knüpfarbeit auf Bein, Holz oder Metall, und umgekehrt von gerolltem, gedrehtem oder verflochtenem Draht auf Thon, Holz, Stein oder Bein übertragen wurden. Ausser solchen stofflichen Vorlagen hat aber die Zierkunst seit den ältesten Zeiten auch lebende Vorbilder, Mensch und Thier, Zweig, Blüthe und Blatt benützt. Je naturgetreuer diese wiedergegeben sind, desto »naturalistischer«, je veränderter, desto »stilvoller« ist die zierende Kunst. Man kann sogar behaupten, diese habe gar nicht die Aufgabe, wirkliche Abbilder zu schaffen, sondern nur gewisse Gegenstände in gefälliger Weise zu schmücken, mit Zierrath zu überziehen. Im grauen Alterthum wird die »Stilisirung« wohl meist unabsichtlich erfolgt sein, weil der Künstler oft nicht imstande war, naturwahr zu arbeiten; bald aber wird sich unwillkürlich der Geschmack den »stilisirten« Formen zugewendet haben, da sie sich zum reinen Zierrath weit besser eignen. Je weiter sich die Formgebung von der Natur entfernt, je mehr sie sich in einem frei erfundenen Linienspiel auflöst, desto reizvoller wird meist der Eindruck, desto eigenartiger und gefälliger das Zierwerk. Es ist ein Hauptvorzug der europäischen Kunst, nicht in Starrheit verfallen zu sein, wie es frühzeitig im Orient, am Nil und theilweise auch in Griechenland der Fall war, sondern durch wiederholte Aufnahme neuer Muster, die aber durch die Art ihrer Behandlung nur eine Bereicherung, nicht eine Umgestaltung des Stils hervorbrachten, immer jugendfrisch und lebensvoll geblieben zu sein. Durch fortlaufende Wellenranken und schliesslich durch



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*

wobei sich oft thierische und pflanzliche Gebilde in scheinbar unentwirrbarem Knäuel verschlingen und durchdringen, eine unvergleichliche Wirkung erzielt, wie wir sie an den geschnitzten Thürplanken der älteren, norwegischen Stabkirchen, wie Urnes, Borgund, Hitterdal, Hyllestad, Lomen, Stedje u. v. a. bewundern können. Dabei sind der Erfindungs- und Einbildungskraft der Künstler keine Schranken gesetzt: er kann immer neu und doch immer »stilvoll« schaffen. Dieser handgreifliche Vorzug zeichnet den germanischen Stil vor allen anderen aus. Wer in der Zerdehnung der Thierleiber in immer dünner werdende Bänder, wer in dem oft wilden, aber nie unschönen Ringen, Durchdringen und Umschlingen nur »Entartung, Verstümmelung, Entstellung und Verwirrung« erblickt, für den ist nicht nur der germanische Stil unverständlich, der weiss überhaupt nicht, reizvolle Rankengeschlinge die öde Starrheit der altägyptischen Lotosmuster gebrochen und belebt zu haben, (darauf hat ganz besonders *Riegl* in seinem genannten gedankenreichen Buch »Stilfragen» hingewiesen), ist ein Verdienst der hellenischen Kunst; dieser Vorgang hat schon in mykenischer Zeit begonnen und später im »hellenistischen« Stil seine höchste Vollendung erreicht. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, dass dieser Fortschritt der wiederholten Einwanderung arischer Volkswellen, Pelasger, Hellenen, Makedonier in die Balkanhalbinsel zu verdanken ist. Die germanische Zierkunst, die ursprünglich nur mit Verschlingungen und stilisirten, in Bänder und Fäden aufgelösten Thierleibern arbeitete, hat im Laufe ihrer späteren Entwickelung auch die Aufnahme pflanzlicher Vorbilder nicht verschmäht und durch die Verbindung der Wellenranke mit allerlei sich durchwindendem und herumkletterndem Gethier,



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*



H. VOGELER — WORPSWEDE. *Entwurf zu einem Wand-Teppich.*

was »Stil« ist. Unsere stillose Zeit muss sich, wenn sie nicht einfach nachahmen will, auf »naturalistisches« Zierwerk beschränken. Sollte nicht durch eingehende und verständnissvolle Beschäftigung mit der germanischen Kunst eine Wiederbelebung des Stilgefühls, eine neue »stilvolle« und doch nicht knechtisch nachahmende *deutsche* Kunst möglich sein? Vielleicht finden wir in den folgenden Betrachtungen über die Baukunst eine Antwort auf diese Frage. Nicht Entlehnungen und Vorbilder, »Techniken« oder »Motive« machen den Stil. Dieser entspringt vielmehr dem Schönheitssinne, der künstlerischen Einbildungs- und Gestaltungskraft und schliesslich auch den Bedürfnissen und der umgebenden Natur eines Volkes. Wahrlich, mit ebenso gutem Recht, wie einst der Naturforscher *Buffon* in seiner Antrittsrede vor der Akademie aussprach, »le style est l'homme même«, dürfen wir die Behauptung aufstellen: »der Stil ist das Volk selbst«.

Der Noth gehorchend, nicht dem Schönheitstrieb, musste der Mensch, um den Unbilden der Witterung trotzen und unter nördlichen Breitegraden ausdauern zu können, seinen nackten Leib in Kleidung hüllen und ein schützendes Obdach erbauen, wo er sein Haupt niederlegen konnte. Selbstverständlich richtete er sich dabei nach den äusseren Verhältnissen und benutzte das, was ihm die Natur bot. Der Lappe kleidet sich in Renthierfelle, der Inder in Baumwolle, der Eskimo baut seine Hütte aus Schnee, der Neger aus Palmblättern. Bald aber, wenn der erste Zweck erreicht ist, macht sich bei höher stehenden Völkern das Bedürfniss geltend, Gewand und Behausung zu schmücken. Die Kleidungsstücke werden aus verschiedenen Stoffen und Farben zusammengesetzt, gestickt oder benäht, mit Fransen oder Pelzwerk verbrämt; die Hütten werden stattlicher und grösser, als die Noth erfordert, fester gebaut und durch auffallende Farben, Schnitzwerk und dergl. verziert. Für unsere Vorfahren im waldreichen Nordeuropa ergab sich, nachdem sie sich über den Naturzustand der Höhlenbewohner erhoben hatten, als Baustoff ganz von selbst das leicht zu bearbeitende und warmhaltende Holz. Die ersten Anfänge des Holzbaus waren jedenfalls, von leichteren Reisighütten für den Sommer oder vorüber-



H. VOGELER — WORPSWEDE. *Studienkopf.*

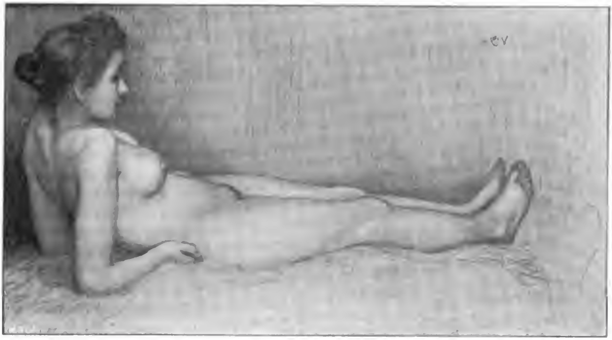
rum imitetur. — Ganz allgemein war, wie *Plinius* [Hist. nat. XVI 64] berichtet, dieser Hausbau im Norden: Tegulo earum [arundinum] domus suas Septentrionales populi operiunt, durantque aevis tecta alta]), weil sie beweisen, dass diese Bauart älter ist als die Trennung der Völker. Schon im 4. Jahrh. vor unserer Zeitrechnung, als der kühne Seefahrer *Pytheas* bis an die Küste von Norwegen (Thule) gelangte, bewunderte er dort die geräumigen Scheunen (Strabo IV 201: Das Getreide dreschen sie, weil sie keinen heitern Sonnenschein haben, in grossen Gebäuden . . . .), in denen die Halmfrucht gedroschen wurde. Es ist

gehenden Gebrauch abgesehen, übereinander gelegte Stämme, deren Fugen mit Moos verstopft und die oben mit Schilf, Reisig, Stroh überdacht wurden: der Blockbau, wie er sich bis auf den heutigen Tag seiner leichten Herstellbarkeit wegen in manchen dem Urzustande nahestehenden Verhältnissen erhalten hat. Dass der Holzbau in Nordeuropa uralt ist, zeigen nicht nur die aus der Steinzeit stammenden Pfahlbauten, deren Errichtung keine geringe Geschicklichkeit erforderte, sondern auch die ganz mit den germanischen übereinstimmenden Häuser der Gallier und Slaven, (*Strabo* IV 197: Die Häuser bauen sie, die Belgier, aus Brettern und Flechtwerk gross und kuppelförmig und setzen ein dichtes Rohrdach darauf. — *Taciti* Germ. 46 Hi [Veneti] tamen inter Germanos potius referuntur, quia et domos fingunt . . . . 16 Ne caementorum quidem apud illos [Germanos] aut tegularum usus: materia ad omnia utuntur informi et citra speciem aut delectationem. Quaedam loca diligentius illinunt terra ita pura et splendente, ut picturam ac lineamenta colo-

anzunehmen, dass ein Volk, das solche landwirthschaftliche Gebäude zu errichten versteht, auch in entsprechend gebauten Häusern gewohnt hat. Auch Römer und Griechen übten, ehe sie zum Stein übergingen, als Erinnerung an ihre nördliche Heimath den Holzbau: bis zur Zeit des Königs *Pyrrhus* war die Stadt Rom mit Schindeln (Hist. nat. XVI 15: Scandula contectam fuisse Romam, ad Pyrrhi usque bellum, annis CCCCLXX, Cornelius Nepos auctor est) gedeckt, und in Griechenland fanden sich noch in den ersten Jahrhunderten n. Chr. Ueberbleibsel alter Holzbauten; so berichtet *Plinius* (ibid. XIV 2: Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit) von einem Tempel der Juno mit Säulen aus Rebholz, und der Reisende *Pausanias* hat verschiedene alte Heiligthümer und Paläste mit hölzernen Säulen beschrieben, (Perieg. VI 24, V 16, VIII 10, V 20), die er in Elis, Olympia, Mantineia mit eigenen Augen gesehen. Wie in frühester Zeit die griechischen Tempel und Städte ausgesehen haben mögen, können wir uns ungefähr nach



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Zeichnung: Gewandstudie.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Zeichnung: »Aktstudie«.*

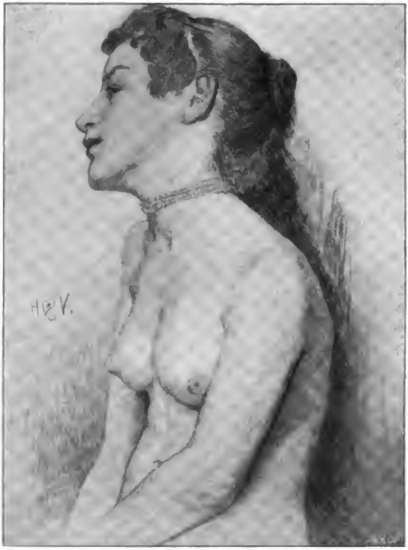
Herodots Beschreibung (IV 108: denn es sind daselbst Tempel hellenischer Götter auf hellenische Art ausgeschmückt mit Bildsäulen, Altären, Gotteshäuschen, alles von Holz) der »hölzernen« Stadt Gelonos im Lande der Budiner, eines den Hellenen verwandten Volkes, vorstellen. Aus alledem dürfen wir schliessen, dass der Holzbau, als die Germanen in die Geschichte traten, nichts Neues war, sondern schon eine lange Entwickelung hinter sich hatte. Aus der angeführten Bemerkung des *Tacitus* (citra speciem aut delectationem) schliessen zu wollen, die Häuser der Germanen seien damals nichts weiter als roheste Blockhütten gewesen, ist daher nicht statthaft. Dass die freien Bauern einzeln (discreti ac dispersi Germ. 16) wohnten und ihre mit einem Hofraum (spatio) umgebenen Häuser dahin stellten, wo es jedem beliebte (ut fons, ut campus, ut nemus placuit), geschah nicht aus Unerfahrenheit im Bauen (inscitia aedificandi), sondern aus Freiheitsliebe und Unabhängigkeitssinn, wohl auch mit Rücksicht auf die Feuersgefahr (adversus casus ignis remedium). Wir müssen uns diese Gehöfte so vorstellen, wie sie noch heute in Gegenden, wo sich ein germanischer Bauernstand erhalten hat, wie in Schweden, zu sehen sind. In südlicheren Gegenden hat sich die altgermanische Bauweise besonders in den deutschen Bergen erhalten, und als der Verfasser vor Jahren einmal durch den Pinzgau wanderte, glaubte er Bauernhöfe vor sich zu sehen, wie sie in den alten Volksrechten geschildert sind. Selbst am Giebel bleichende Thierschädel und aus geschnitzten Pferdeköpfen sprudelnde Brunnen fehlten nicht, um die Täuschung vollständig zu machen. Es ist möglich, dass *Tacitus* die Höfe der Germanen mit dem Auge des Grossstädters betrachtet und deshalb etwas geringschätzig beurtheilt hat, es kann aber auch sein, dass in den streitigen, immer wieder durch Feuer und Schwert verwüsteten Grenzgebieten die Gebäude nicht mit gleicher Sorgfalt wie sonst aufgeführt wurden. Doch spricht auch er (Ann. I 50) von »Weilern« (vici) der Marsen, von Wohngebäuden und Heiligthümern (profana simul et sacra) und dem berühmten »Tempel« der Tanfana, die der Erde gleich gemacht wurden. Auch *Marbod's* Burg und Königshof, wohl beim heutigen Prag mit dem Hradschin zu suchen, wird von *Tacitus* erwähnt (regiam castellumque juxta situm, Annal. II 42); ein König, der ein stehendes

Heer von 70000 Mann Fussvolk und 4000 Reitern unterhielt und gegen den zwölf römische Legionen in Bewegung gesetzt wurden, wird wohl nicht wie ein Bauer gewohnt haben. (Fortsetzung folgt.)

LUDWIG WILSER—HEIDELBERG.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG III der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Januar 1899.

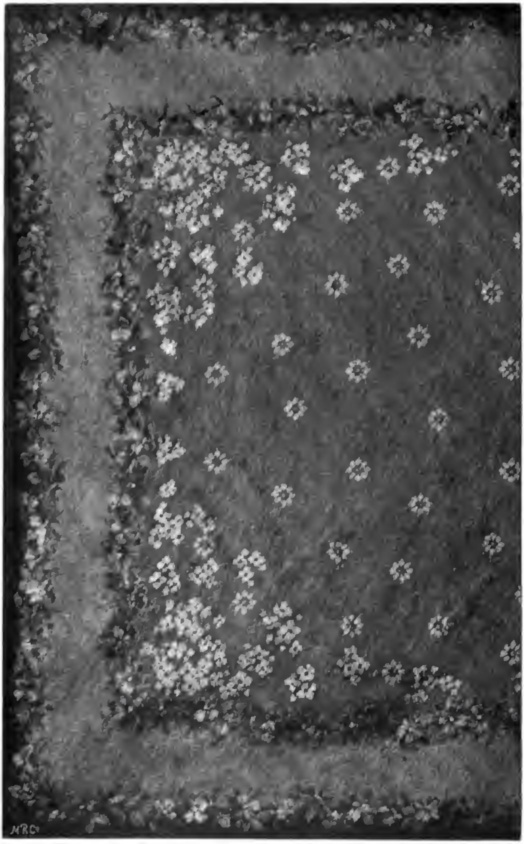
Entwurf zu einer *Schreibtisch-Garnitur*, bestehend aus Tintenfass, Löschblock, Petschaft, Leuchter und Falzbein. Die Ausführung muss in Bronze gedacht sein. Darstellung in natürlicher Grösse auf einem Blatte — Bild-Grösse von 45 : 34 cm, Karton-Grösse ca. 62 : 50 cm — in gefälliger Gruppirung. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk. — Die Betheiligung an diesem Wettbewerbe war eine recht lebhafte, es liefen 17 Entwürfe ein, die den gestellten Bedingungen im grossen ganzen entsprachen. Recht fühlbar machte sich der Umstand geltend, dass die Wettbewerb-Theilnehmer sich überwiegend zu wenig mit den Anforderungen solchen Schreibtisch-Geräthes vertraut gemacht hatten. Auch dem Material und seiner Technik ist zu wenig Rechnung getragen worden; viele der Entwürfe erinnerten an getriebene Arbeiten oder an die Technik des Goldschmieds: so waren viele der vorgesehenen Verzierungen angelötet, sehr häufig so scharfkantig vorstehend, dass manche der Geräthe in der Ausführung fast unhantirbar sein dürften. — Nach der formalen Seite hin zeigten sich nur geringe Abweichungen von den bisher als gut und praktisch anerkannten Gebrauchsformen, was daran fremd war, waren meistens Zugaben, die offenbar den Zweck hatten, den Gegenständen einen moderneren Anstrich zu geben. Wie nun aber allgemein erkannt, liegt in solchen Aeusserlichkeiten nicht die Wesenheit des modernen Stiles; noch immer liegt seine Haupt-Karakteristik in der Durchbildung des Zweckmässig-Schönen, in richtiger Material-Erkenntniss und in der technisch-stilistischen Verarbeitung desselben. Wir müssen uns von allen jenen Gesuchtheiten fern halten, deren einziger Zweck darin wurzelt, auf alle Fälle noch nicht Da-



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Zeichnung: »Halb-Akt«.*



H. VOGELER—WORPSWEDE.
ZEICHNUNG: »AKTSTUDIE.«



H. VOGELER — WORPSWEDE. KNÜPF-TEPPICH.
AUSGEFÜHRT V. ERBLICH & MICHELS IN LINDEN.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Hexe«.*

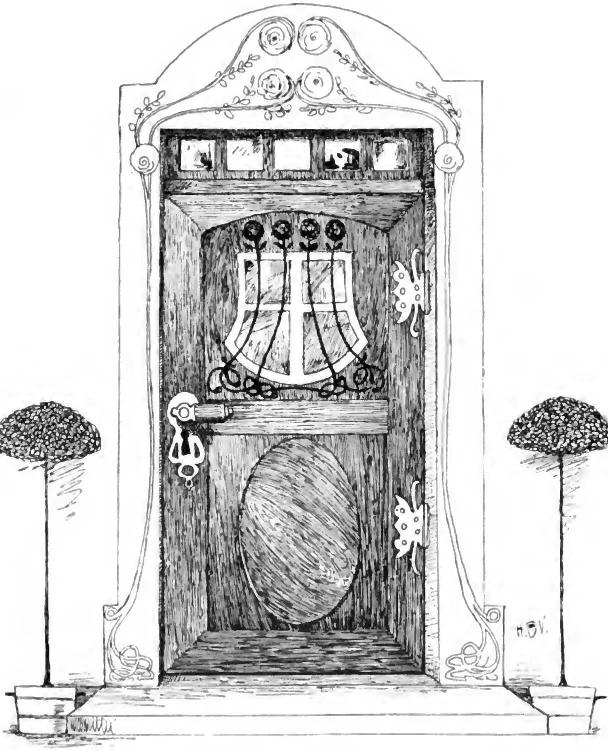
gewesenes zu schaffen. Das gewaltsam gezeitigte Neue, das gesucht Originelle und Bizarre verfällt natürlich mancherlei Thorheiten und diese haben manchem ungerechten Urtheile zu Ungunsten des modernen Stiles eine scheinbar thatsächliche Begründung geboten. — Die Beurtheilung der eingelaufenen Entwürfe lag der Redaktions-Kommission ob, die darin von Herrn *Paul Stotz—Stuttgart*, einem hervorragenden Fachmanne des Kunst-Bronzegusses, in sachlichster und liebenswürdigster Weise unterstützt wurde.

Es erhielten den I. Preis, Mk. 60, Motto »Uhu«: *Ed. Voellmy*, Architekt für Kunstgewerbe, *Basel*, Bachlettenstrasse 70, den II. Preis, Mk. 40, Motto »Bronze«: *Max Alexander Nicolai*, Akademiker, *München*, Maffeistrasse 2 II, den III. Preis Mk. 20, Motto »Lotto«: *Georg Wörner*, Architekt, *Frankfurt a. M.*, Elkenbachstr. 49, eine lobende Erwähnung Motto »Vierblatt«: *Richard Sturtzkopf*, Architekt, *Bückeburg*, Herminenstrasse 26, Motto »Eigen«: *Hans Schlicht*, Architekt, *Dresden*, Waisenhausstrasse 17. Die Veröffentlichung der preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe erfolgt gleichzeitig in dem vorliegenden Hefte unserer Zeitschrift. — Alle übrigen Entwürfe wurden inzwischen ihren Einsendern zurückgesandt. Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Arbeiten bleiben Eigenthum ihrer Urheber und sind wir, wie bisher, gern bereit, Ankäufe solcher kostenfrei zu vermitteln. Wir wollen bei dieser Gelegenheit mit Genugthuung feststellen, dass von den in unseren letzten Wettbewerben preisgekrönten Entwürfen abermals eine grössere Anzahl an kunstgewerbliche Firmen verkauft wurden.

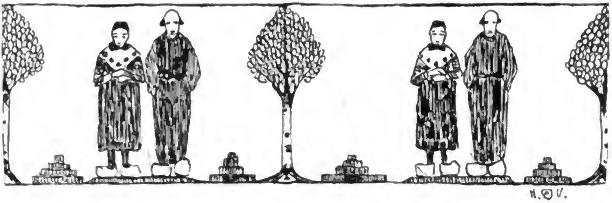
Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST ★
★ UND DEKORATION".

DRESDEN. *Heinrich Vogeler* veranstaltete seine erste grosse *Sonder-Ausstellung* in *Arno Wolffram's Kunstsalon* im Viktoriahause zu Dresden im Herbste 1898. Er errang mit dieser auch in der breiteren Oeffentlichkeit einen bedeutenden Erfolg.

Deutsche Bau-Ausstellung 1900 in Dresden. Der erweiterte Zentral-Ausschuss hat bereits seine erste Sitzung abgehalten. Der Vater des Gedankens einer besonderen *Bau*-Ausstellung ist Architekt *Schümichen*. Die Regierung unterstützt das Unternehmen. Den Ausschüssen gehören u. a. an: *Architektur:* Geh. Baurath Prof. Dr. *Wallot*, Prof. *Seitler*. — *Literatur:* Prof. *Gurlitt*, Oberbaurath *Gruner*. — *Industrie:* Baurath *Schmidt*, Baumeister *Rumpel*. — *Kunsthandwerk:* Geheimerath Dr. *Graff*.

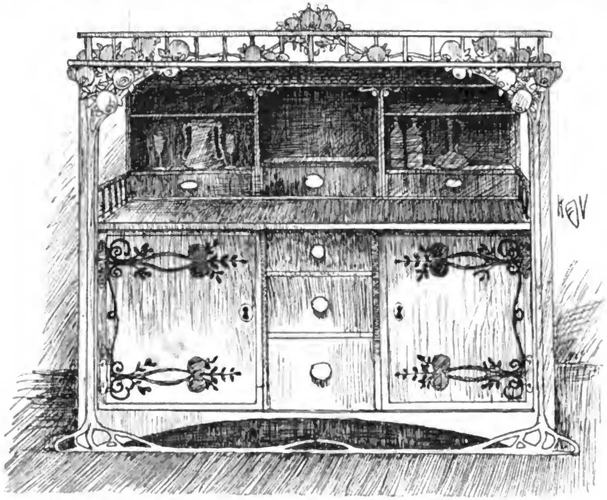


HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.
ENTWURF ZU EINER HAUSTHÜRE.



BÜCHERSCHAU.

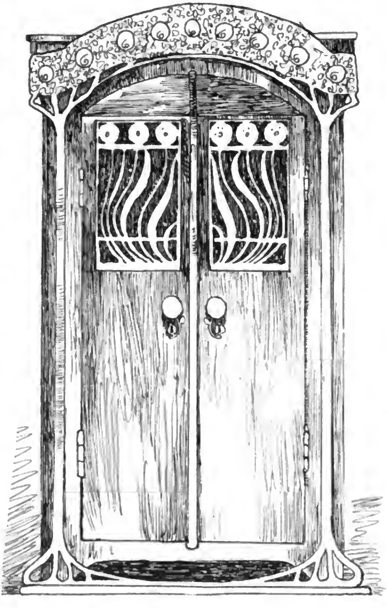
William Morris, His art, his witrings and his public life. A record by *Aymer Vallance.* London, G. Bell and Sons. — Kurz vor der Eröffnung der fünften Ausstellung von »Arts & Crafts« in London schloss Morris, eine der künstlerisch bedeutungsvollsten Persönlichkeiten des modernen England, die Augen. Damals schrieb Vallance in einem ersten Nachruf für den Todten: »Wir alle waren gewohnt, zu ihm aufzublicken, in ihm unseren Führer, unseren Berather zu sehen, so dass dieser Schlag, der die englische Kunst im Grossen und Ganzen trifft, die Frage nahe legt: wie werden wir weiter ohne ihn zurechtkommen? Was er zu bedeuten hatte als schöpferische



HEINRICH VOGELER — WORPSWEDE. *Entwurf zu einem Anrichte-Schrank mit reichem Metallbeschläg.*



Arbeitskraft, als treibender Geist, als Mann von Ueberzeugung, das sind wir bei seinen Lebzeiten wohl inne geworden, aber die Lücke, die durch seinen Tod gerissen ist, wird diese Erkenntniss nur zu steigern im Stande sein.« Seltsam kontrastirend zu solchen Worten, die in England überall zu hören und zu lesen waren, nimmt sich aus, was der nämliche Autor des vorliegenden Buches eingangs des ersten Kapitels sagt. Morris war Zeuge, wie die Londoner Polizei ein Meeting sprengte. Ihm entfuhr dabei das Wort: »Eine Schande, so etwas«. Vor den Thames Police Court zitirt, wurde er als Erster vernommen und vom Richter geringschätzig gefragt: »Was sind Sie eigentlich?«, worauf Morris, der seiner Lebtag sonst nie von sich selbst und seinen hohen Verdiensten sprach, in ruhiger Weise antwortete: »I am an artist and a litterary man, pretty well known, I think, throughout Europe«. (Ich bin Künstler und Schriftsteller und als solcher durch Europa wohlbekannt.) Wer die Bedeutung des schlichten grossen Mannes, dessen Heim »Kelmscott Manor« als Ausgangspunkt ungezählter bedeutender Werke einen Weltruf bekommen hat, in vollem Umfange würdigen will, darf nicht auf jene Tage schauen, da der Ruf des Künstlers bereits weit über die Grenzen seiner Heimath gedrungen war. Die Bedeutung von Morris liegt in erster Linie darin, dass er bahnbrechend wirkte in einer Zeit, da die Traditionen der künstlerischen Lebensgestaltung völlig erloschen schienen und das seichteste, gehaltloseste Zeug den allgemeinen Geschmack beherrschte. Solchen Verhältnissen nachhaltig entgegenzutreten,



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Entwurf zu einem Schrank.*



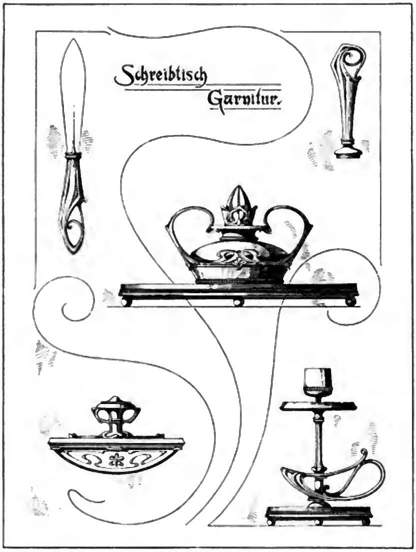
GEORG WÖRNER—FRANKFURT A. M. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *III. Preis.*

III. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

der grossen, tonangebenden Welt ruhig in's Gesicht zu sagen: Du bist im Pfuhl künstlerischer Versumpfung untergegangen und fühlst das Schmachvolle Deiner Lage gar nicht, dazu gehört Muth, dazu gehört vor allem das Zeug, selbst besseres bieten zu können. Tritt heute ein Einzelner oder eine Gruppe auf, die das Programm laut werden lassen: »Wir wollen es besser machen als die vor uns und als Ihr, die Ihr mit uns lebt« — nun so nimmt die Welt, zumal jene, die bereits eine starke Entwickelung nach vorwärts zu verzeichnen hat, die Sache ziemlich gelassen auf und Widerspruch erhebt sich höchstens bei den paar Unverbesserlichen, deren Entwickelungsfähigkeit längst ihre Grenzen erreicht hat. Als aber Anfangs der Sechziger Jahre Ford Maddox Brown, Dante Gabriel Rosetti, Edward Burne Jones als Maler, Philip Webb, der Architekt, Peter Paul Marshall, der Ingenieur und Charles Faulkner sich mit Morris vereinigte und öffentlich erklärten, sie hielten es für ihre Pflicht, jeder Art von künstlerischem Handwerksbetrieb ihre Kräfte zu widmen, da schien es, als wäre der ganzen Gesellschaft, die den sogenannten »guten Geschmack« als selbstverständliches Besitzthum für sich beansprucht, der Fehdehandschuh hingeworfen. Die Sache war eine nothwendige Folgeerscheinung des ein Jahrzehnt früher siegreich durchgedrungenen Praeraphaelitismus, der ja auch eine Welt von Grössen in's Wanken und zu Fall gebracht hatte. Morris und seine Freunde strebten keine Umwälzung an, die allem Dagewesenen den Krieg erklärte und das Heil erfolgreich durchdringender Neuerungen ausschliesslich in Dingen erblickte, denen um jeden Preis der Stempel des Originellen aufgedrückt sein musste — eine Sucht, die ohne weiteres auf barocke Bahnen leitet. Künstler

wie Burne Jones, wie Rossetti, wie Maddox Brown waren an sich allzu tief angelegte Naturen, um die Sache auf die leichte Achsel zu nehmen, aber sie hatten das Zeug dazu, ihren Schöpfungen einen individuell-künstlerischen Zug, die ganze Vornehmheit echter Kunst einzuhauchen. In diesem Sinne wurden sie Neuerer, in diesem Sinne auch hat Morris seine Aufgabe, die er gemeinsam mit diesen bedeutenden Männern sich stellte, anzufassen gewusst. Alles Triviale, alles gedanklich Wohlfeile lag ihnen ferne und nie verwechselten sie den Begriff des Modischen mit dem Begriffe des Schönen, der immer wieder verwandtschaftliche Züge mit dem zeigt, was grosse Geister anderer Epochen geschaffen haben, mag scheinbar auch die Ausdrucksweise eine mit neuen Mitteln angebahnte sein. In solchen Dingen, die über der Produktion des Tages stehen, gibt es keine Kompromisse, keine Anleihen. Wahrhaft grosses Empfinden ist immer unabhängig, es bedarf der Anlehnung nicht. Gewiss, eine Kunst für Alle ist das nicht, denn die höchste, edelste Sprache wird nur von Wenigen verstanden. Böcklin sagte einmal »Die Kunst ist nicht für Alle«. Wenn einer die Wahrheit dieses Satzes erprobt hat, so ist gerade er es gewesen. So ging denn auch von Kelmscott Manor eine Richtung in der künstlerischen Produktion aus, die für den Erwerber das gleiche Maass von feinem Empfinden voraussetzte, wie es die besassen, die der Materie durch eigenartige Gestaltung erst den wahren Werth einzuhauchen verstanden. Es war keine demokratische Kunst — nach keiner Seite hin, und ob der ideale Sozialist Morris hier nicht in Widerspruch mit seinen politischen Ueberzeugungen gerathen sei, mag füglich unerörtert bleiben.

Aymer Vallance, der das Buch verfasste, ist mit der vollen Wärme eines begeisterten Schülers an sein Werk gegangen. Er suchte den Schwerpunkt seiner Aufgabe nicht in einer schematisirenden Aufzählung der Arbeiten des Künstlers, noch in langen technischen Auseinandersetzungen, wozu die ungemein vielseitige Thätigkeit des Meisters von Kelmscott Manor Veranlassung genug geboten hätte, vielmehr trachtet er in allem stets die Hauptfigur, ihre Tendenzen, ihre Anschauung, ihre Ueberzeugung heraus-



M. A. NICOLAI—MÜNCHEN. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *II. Preis.*

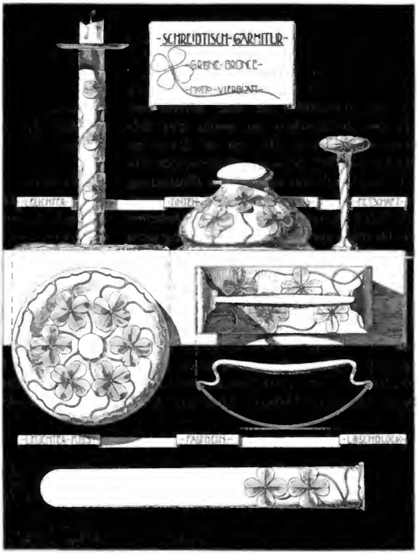


ED. VOELLMY—BASEL. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *I. Preis.*
III. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

zumodelliren. Das ist ihm, zumal sein schriftstellerisches Werk durch eine äusserst reichliche Zahl von Illustrationen unterstützt wird, denn auch vortrefflich gelungen und zwar in einem Maasse, dass seine Arbeit unter den zahlreichen Publikationen, die sich mit der Sache der dekorativen Kunst befassen, als eine undiskutirbar gute, von bleibendem Werthe bezeichnet werden muss, wenn auch sein Standpunkt manchmal etwas zur Einseitigkeit neigt und seine Ausfälle gegen die Werthbemessung japanischer Kunst beispielsweise nicht von aller Welt unterschrieben werden dürften. Wir haben gerade Japan viel zu danken, namentlich in technischen Fertigkeiten wie in künstlerischer Auffassung. H. E. Berlepsch—Valendas.

WETTBEWERB. HAMBURGER RATHHAUS-SAAL. Wir können nicht umhin, unsere Freude über den im Inseratentheil bekannt gegebenen *Wettbewerb* behufs Erlangung von *Entwürfen zu Wand-Gemälden im grossen Saale des Hamburger Rathhauses* an dieser Stelle besonders Ausdruck zu geben. Das ist eine Aufgabe, die unbedingt das Interesse unserer bedeutendsten Künstler verdient, nochzumal die ausgeworfenen Preise, so der I. Preis mit 10000 Mk., die Mühe der Sieger reichlich lohnen, neben der Erwägung, dass auch die Ausführung später dem Sieger zufällt. Diese Wettbewerb-Ausschreibung ist ein glänzendes Gegenstück zu der kleinlichen Auffassung, die sich aus Anlass der Beurtheilung der Stuck'schen Fries-Entwürfe für einen Wartesaal im Reichstags-Gebäude in der Körperschaft des Reichstages durch die Aeusserungen des Referenten Dr. Lieber kund gegeben hat. Bei der Hamburger Konkurrenz sind wir sicher, dass die einlaufenden Entwürfe eine andere Beurtheilung erfahren werden, selbst auf die Möglichkeit hin, dass hier, was wir unbedingt erwarten, unsere wirklich modernen grossen Künstler in die Schranken treten. In Hamburg ist ein gutes Feld für die Bethätigung echter monumentaler Kunst vorbereitet, und wünschen wir aufrichtigst, dass der Ausgang dieses Wettbewerbes sowohl für den kunstsinnigen Senat, als für die aufnahmefähige Bürgerschaft zu dauerndem Segen gereichen möchte. Die näheren Bedingungen zu diesem Wettbewerbe sind vom Rathhausbau-

Bureau zu Hamburg, Rathhaus, kostenlos zu beziehen. Wir wünschen aufrichtigst, allseitig einen durchschlagenden Erfolg.



RICH. STURTZKOPF—BÜCKEBURG. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *Lob. Erw.*

W · AUS UNSEREN WETTBEWERBEN. Mehrere der aus dem Wettbewerb »*Tapeten-Fries*« als preisgekrönt hervorgegangenen Entwürfe, darunter der mit dem I. Preise gekrönte von M. J. Gradl-München, hat die Firma »*Erste Darmstädter Tapeten-Fabrik Fritz Hochstätter in Darmstadt*« für die Ausführung erworben. Die Firma *Sommerschuh & Rumpel, Baumeister, Bureau für Architektur und Bauausführungen in Dresden* erwarb die aus unserem Wettbewerb »*Fliesen-Muster*« mit Preisen bezw. lobender Erwähnung bedachten Entwürfe von Frau Anna Gasteiger—Schloss Deutenhofen b. Dachau, Nicolaus Dauber—Marburg a. Lahn, Frau Margarethe von Brauchitsch—Halle a. S. und von Gertrud Kilz—Friedenau bei Berlin. Wir machen Fabrikanten und die an unseren Wettbewerben theilnehmenden Künstler und Künstlerinnen wiederholt darauf aufmerksam, dass wir stets gern bereit sind, derartige Ankäufe völlig kostenfrei zu vermitteln. DIE REDAKTION.

BERLIN. Eine *Kunstwebeschule des Lette-Vereins* beabsichtigt der Vorstand des Vereins im April dieses Jahres zu eröffnen. In der Schule soll das norwegische Schicht- und Bildwirken in halbjährigen Kursen gelehrt werden. Durch einen Vertrag mit der »Nordischen Kunstweberei G. m. b. H.« ist den ausgebildeten Damen für ein Jahr Beschäftigung im Akkord garantirt. Der Lette-Verein beabsichtigt nicht, durch seine Kunstwebeschule Dilettanten eine neue Technik zu bieten, er will vielmehr einen neuen Erwerbszweig, der in erster Linie als Hausindustrie für Frauen geeignet ist, in's Leben rufen. Die Kunstwebeschule wird geleitet werden von Fräulein Maria Brinckmann aus Hamburg, die in letzter Zeit mehrfach mit recht guten textilen Arbeiten an die Oeffentlichkeit getreten ist. Die Anmeldungen für den ersten Kursus haben bis zum 15. Februar zu erfolgen. Weitere Auskunft ertheilt die Registratur des Lette-Vereins, Berlin, Königgrätzerstrasse 90. Wir möchten nicht verfehlen auf die hohe Bedeutung der nordischen Webekunst für die Innen-Dekoration hinzuweisen.

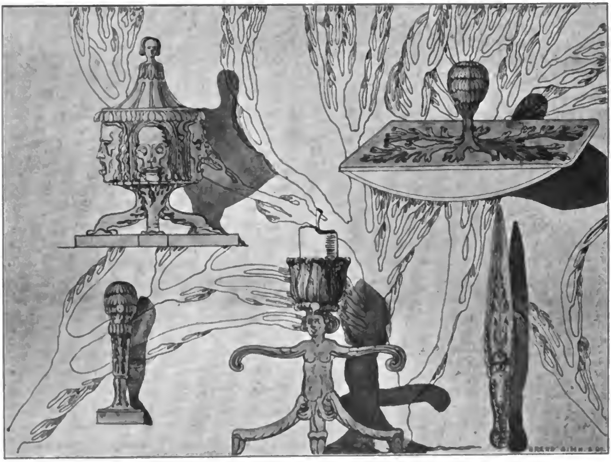
WETTBEWERB: PROMENADE-KOSTÜM. Die Häufung der in unserer Zeitschrift zur Veröffentlichung gelangenden Wettbewerbe hat die letztfälligen Wettbewerbe etwas ungünstig beeinflusst. So sind namentlich zu dem Wettbewerb »Promenade-Kostüm« so wenig Entwürfe eingegangen, dass wir, um zu einem befriedigenden Ergebniss zu gelangen, den Ablieferungstermin für die weitere Einsendung von Entwürfen bis zum *1. Juli* verlängern. Die bisher eingegangenen Entwürfe behalten wir bis dahin zurück, falls Rücksendung nicht ausdrücklich gewünscht wird.

❦

DARMSTADT. Die Ausstellung von etwa *400 Original-Entwürfen* von *Hans Christiansen—Paris* zugleich mit ca. 30 nach seinen Entwürfen ausgeführten *Kunstverglasungen* von Karl Engelbrecht—Hamburg, Gebrüder Liebert—Dresden, Adolf Schell—Offenburg und Fr. Endner—Darmstadt, sowie gleichfalls nach Christiansen'schen Entwürfen gefertigten Email-Malereien von Louis Kuppenheim—Pforzheim, etc. erfolgt nunmehr bestimmt vom 1. bis 30. April d. J. in einem Saale der *Grossherzoglichen Zentralstelle für die Gewerbe in Darmstadt, Neckarstrasse.*

❦

LEIPZIG. In dem Deutschen Buchgewerbe-Museum (Buchgewerbe-Verein im Buchhändlerhaus) sind künstlerische *Vorsatzpapiere* von *Ernst* und *Gertrud* Leistikow ausgestellt, die sich durch die Frische der Erfindung und klare und karakteristische Behandlung der Muster auszeichnen. Vortrefflich ist auch die geschmackvolle Auswahl und die Gruppirung der Blätter. Diese Vorsatzpapiere werden in Leipzig, dem Hauptsitze des Buchgewerbes, wohl den ungetheiltesten Beifall finden. Die Ausstellung dauert voraussichtlich nur kurze Zeit.



HANS SCHLICHT—DRESDEN. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *Lob. Erw.*



PAUL BÜRCK

Die neuzeitliche Bewegung in den Zierkünsten hat begreiflicherweise sehr stark auf die jüngeren, noch in der Entwickelung befindlichen Künstler eingewirkt. Plötzlich lagen vor ihnen ganz neue Ziele, ein erweiterter Horizont that sich für ihre Zukunft auf und übte auf ihre Entschlüsse, ihre Versuche und Bestrebungen tiefgehende Einflüsse. Unter ihnen scheint uns *Paul Bürck* eine beachtenswerthe Stellung einzunehmen. Er ist geradezu ein »typischer Fall«, zugleich aber auch ein volles Talent, und so lässt uns die Betrachtung seines Strebens zugleich einen interessanten und lehrreichen Einblick thun in die Absichten und Ideen, welche die jüngere Künstlerschaft gegenwärtig beherrschen.

Die Thätigkeit dieses erst 20jährigen Künstlers erstreckte sich bisher vorzugsweise auf das Buch-Dekor, über welches wir nachstehend eine besondere Ausführung veröffentlichen. Er versuchte sich jedoch auch schon auf anderen Gebieten mit Glück, so namentlich in Entwürfen für Stickerei, Weberei (Fuss- und Wand-Teppiche), im Beschlage und in der Kunst-Verglasung. Es ist nicht schwer herauszufinden, woher dieser sehr jugendliche Künstler seine ersten Anregungen empfing. Allein wir sind doch nach und nach über die thörichte Modetheorie von der absoluten Originalität hinaus und jene tolle »Genie-Huberei«, welche in die ersten Anfänge unserer deutschen Bewegung in der modernen Zierkunst so grosse Verwirrung gebracht hat. Bei einer gesunden Entwickelung geht aber immer Eins aus dem Andern hervor; und ist es vielleicht auch nur wenig, was ein Jüngerer zu den Errungenschaften der Aelteren hinzufügt: es soll willkommen sein und freudige Anerkennung finden. Es wäre mehr als voreilig, bei *Paul Bürck* heute schon sagen zu wollen, was sein Eigenstes ist, das hiesse ja geradezu seine Entwickelungsfähigkeit verneinen. Zunächst zeigt er ein seltenes Geschick in der eigenartigen, mannigfaltigen Verwendung seiner Natur-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

studien und in der verständnissvollen Fortbildung der ihm gewordenen Anregungen und Vorbilder. Er ist ein aussergewöhnlich »brauchbarer« Künstler, wenn dieser Ausdruck erlaubt erscheint. Er findet sich mit grosser Gewandheit zurecht in der Zweckbestimmung und im Materiale, so dass er, trotz seiner entschieden malerischen Begabung, der angewandten Kunst von Natur aus zugehört. Sein Schaffen ist stets mit einem Tropfen gewerblichen Oeles gesalbt. Auch in der eiligsten Skizze gibt er immer eine Anleitung, wie er sich die Anwendung denkt, und das lässt Tüchtiges von ihm hoffen, wenn er erst ganz in der Praxis stehen wird.

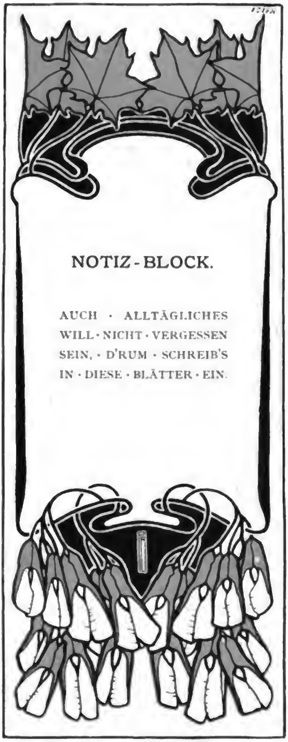
Wir zeigen mit Absicht eine so grosse Zahl farbiger Drucke nach seinen Entwürfen. In der *Farbe* ist sein Wollen schon am deutlichsten. Seine Vereinfachungen haben einen ganz seltsam poetischen Reiz, nicht minder die überaus reiche Skala seiner vollen und seiner matten Töne. Es verdient auch beachtet zu werden, wie er aus den Linien und Farben der heimathlichen Landschaft dekorative Akkorde herausliest und zu schmückender Vereinfachung ausgestaltet. Er bleibt nicht bei kleinlicher Realistik und ängstlicher Nachkritzelung der Einzelheiten und Zufälligkeiten, sondern geht auf prägnante Linien und wirkungsvolle, gross gedachte Flächen. Auch wenn er sich sichtlich noch so innig in das von der Natur dargebotene Bild »verliebt«, bleibt doch sein künstlerisches Gewissen wach und bewahrt ihn vor einer unschöpferischen Naturalistik. Mag mancher auch einwenden, dass Bürck von der eigentlich ornamentalen Gestaltung gewöhnlich noch ziemlich weit entfernt bleibt, so muss doch betont werden, dass er auf durchaus künstlerische und vernünftige Weise in steter Fühlung mit der Natur zum Stile hinstrebt.

Er hat seine eigene Poesie, er ist ein Melancholiker, der aus den Natur-Ausschnitten die Moll-Skalen hervorklingen lässt: seine Bäume trauern, seine Flüsse gehn still und geheimnissvoll als käme hinter der nächsten Biegung ein schwarzes Schiff mit einem Sarge, seine Hütten scheinen von den müden Menschen zu zeugen, die sie bewohnen und von ihrem Herzeleid. Die Städtchen und Weiler liegen in den Tiefen, ruhig, wehmüthig, so wie wir es von unseren alten

Volksliedern her wissen: »Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus« . . . und »Muss i denn, muss i denn zum Städtli hinaus« . . . *Bürck* fasst es auch volksliedmässig, kräftig und warm, nicht fein und fast allzuseelisch wie der nordische Zeichner alter Lieder, wie Vogeler, der zarte, anmuthige Minnesänger. Der herbe Duft des feuchten Waldes und der Moose, der rauhe Geruch der durchfurchten Schollen, ernste Wolkenzüge vor der kühlen Luft, die Farben des Herbstes und der fruchtbare Hauch des kalten Frühlings der Hochebene: das ist das Land seiner Träume und seiner Funde. Er kennzeichnet sich selbst nach dieser Seite, indem er zu seinem Bücherzeichen den einsamen, trauernden Baum auf stummer, düsterer Höhe wählt. Es ist wahrhaftig keine geringe Sache, wenn uns ein so junger Künstler schon so feste Züge erkennen lässt, und dies um so mehr, als sich darin ein heimathliches, reiches Gefühl ausspricht, eine Weise mit der Natur zu verkehren, die nicht so leicht zur Manier abirren kann, weil sie angeboren ist.

Mit dieser Melancholie vereinigt *Bürck* einen gesunden Humor zu jener sonderlich germanischen Gemüths-Art, die so häufig als Träger unseres Kunstschaffens erscheint.

Paul Wilhelm Bürck ist geboren zu Strassburg am 3. September 1878. Er verlebte seine Kindheit theils in Strassburg, theils in Konstanz, theils in München, wo er auch bei einem Dekorationsmaler seine erste künstlerische Ausbildung empfing. Er half sich, nachdem er mit den üblichen Gesellenstücken seine Lehrzeit abgeschlossen, im Wesentlichen selbst weiter, indem er namentlich die alten Meister mit glühendem Eifer studirte. Die deutsche Gewerbekunst wird der weiteren Entwickelung dieses jungen Künstlers, den wir im vorliegenden Hefte »entdecken«, mit freudiger Theilnahme folgen können und müssen. Paul Bürck hat inzwischen einem vor Kurzem an ihn ergangenen ehrenvollen Rufe Folge geleistet und dürfte, wenn dieses Heft erscheint, bereits als Mitglied der von S. K. H. dem *Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen* begründeten »*Künstler-Kolonie*« nach *Darmstadt* übergesiedelt sein. Ueber diese Künstler-Kolonie, welche in



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Titel-Umrahmung.*

Darmstadt unter dem Schutze des kunstsinnigen Fürsten eine beträchtliche Anzahl unserer tüchtigsten gewerblichen und dekorativen Künstler und namentlich auch jüngerer Talente vereinigen wird, sollen in Kürze weitere Mittheilungen in diesen Heften folgen.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

MODERNER BUCH-SCHMUCK.

Die Gestaltung des *Buches als Kunstwerk,* welche in England zu den ästhetisch vollkommenen Erzeugnissen der Drucker- und Buchbinder-Kunst, wie sie vorzugsweise *Morris* in seiner *Kelmskott-Press* schuf, der Papier-Fabrikation und der im Dienste der Buch-Ausstattung verwendbaren graphischen Künste in neuerer Zeit geführt hat, welche in Belgien, Holland und Frankreich mit grosser Liebe und Sorgfalt gepflegt wird, ist auch in Deutschland von einigen Künstlern und Verlegern wieder mit Glück versucht worden. Diese Kunstübung stand bei uns bekanntlich in höchster Blüthe im Zeitalter der Reformation, aber auch noch in dem des Rokoko und Empire; sogar in jener idyllischen Epoche, die man als »Biedermaier-Zeit« zu bezeichnen pflegt, hat der deutsche Buchbinder, weniger schon der Buchdrucker, noch wirkliche kleine Kunstwerke eigenartigen Karakters hervorgebracht, welche bei gewissen Sammlern in besonders hoher Gunst stehen. — Dann haben wir uns erst in den letzten Jahren wieder darauf besonnen, dass das Buch ebensowohl als ein vollwerthiges Kunstwerk ausgestaltet werden kann, wie ein Gebrauchsgegenstand, ein Glas, eine Vase, ein Plakat.

Plakate sind es auch heute noch, was das gebildete Publikum gewöhnlich an



UMSCHLAG-TITEL IN ZWEI FARBEN.

☆ PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. *Umschlag-Titel oder Buch-Einband.*

Allein gerade mit dem Plakat-Umschlage und den oft verschwenderisch reichen, zuweilen auch von eigenartigen Künstlern geschaffenen Illustrationen hat sich das deutsche Publikum und die deutsche Verlegerschaft rasch befreundet, indessen man die ganz vereinzelten Beispiele wirklich künstlerischer und organischer Buch-Ausstattung, die etwa vorgelegt wurden, mit Kopfschütteln abwies. Der Geschmack war gründlich verdorben, eines Theiles durch die überladenen, goldstrotzenden »Prachtbände«, andern Theiles durch die realistischen »Illustrationen«, welche eine rasch zu erfassende »Darstellung« enthielten, indessen das Ornament eben *nichts* darstellt, sondern nur verziert. Gleichwohl suchte man es zu entziffern, seinen Inhalt zu erkennen und mit dem Texte in realistische Beziehungen zu bringen: da erschien denn freilich das Ornament als »Unsinn«. Allein auch prinzipielle Gegner fand diese edle, *alte* Kunst, welche als die »neueste Verrücktheit der Modernen« verlästert wurde. Aeltere Herren, die in der Zeit der Demokratisirung der Bildungswerthe gross geworden waren, erhoben Einwände gegen die »Vertheuerung« der Bücher und somit der »Bildungsmittel«. Andere würdige Catonen befürchteten eine schnöde »Veräusserlichung« des literarischen Lebens, eine Vernachlässigung des geistigen und lehrhaften Inhaltes zu Gunsten der ja nur nebensächlichen, wo nicht gar das Verständniss behindernden und ablenkenden Form: sie fühlten sich als die Zionswächter

»moderner Buchausstattung« zu sehen Gelegenheit hat. Denn jene von namhaften und zum Theile hervorragend begabten Künstlern entworfenen Umschläge, in buntem Farbendrucke ausgeführt, sind nicht als Buchausstattung im eigentlichen Sinne aufzufassen, sondern als Affichen. Ihr Zweck ist, das Buch durch Anwendung von Kunstmitteln in der Auslage des Verkäufers auffallend erscheinen zu lassen. Ebenso wenig ist die *Illustration* als ein Gebiet der Buch-Verzierung aufzufassen, wenn sie nicht ornamental erscheint, wenn sie nur den Text erläutert, miterzählt, wenn sie nicht organisch aus den nothwendigen materiellen Bestandtheilen des Buches zum Ornamente entwickelt ist. — Das ist etwas anderes als »Illustration«.



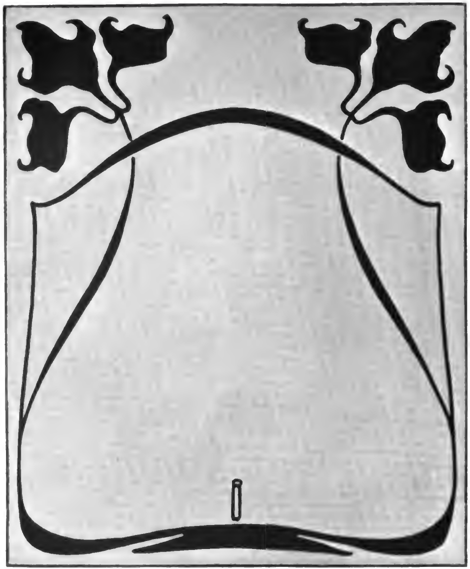
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel oder Buch-Einband.*

des gesunden Menschenverstandes gegen den üppigen Tand der Jugend. Aber das sind Vorurtheile. Die Bildungsmittel wollen auch wir nicht vertheuern, im Gegentheil; ebenso wird sich niemand dazu verstehen können, solche Bücher mit reichen Zierrathen zu beladen, die studirt und durchforscht werden müssen, etwa ein Lehrbuch der Physiologie. Man kann aber auch *diese* Art von Büchern viel geschmackvoller ausgestalten, als das bisher üblich war, ohne sie im mindesten zu vertheuern. Es lässt sich durch geschmackvolle Verwendung auch des schlichtesten Materiales, durch harmonische Farbenwirkung, durch wohlüberlegte Eintheilung der Satz-Blocks, durch kräftige schwarze Linien und Versalien ohne weiteres ein durchaus ästhetischer Gesammt-Eindruck hervorrufen, wenn man nur will, und wenn man die Fabrik-Schablone der meisten Druckereien zu durchbrechen den Muth hat. Wohlgemerkt: die bizarren Geschmacklosigkeiten, welche gemeinhin in den Ankündigungen als »originelle Ausstattung« bei der gewöhnlichen literarischen Schleuderware als Köder dienen, sind hierunter nicht verstanden, obzwar sie ebenfalls die Schablone ignoriren.

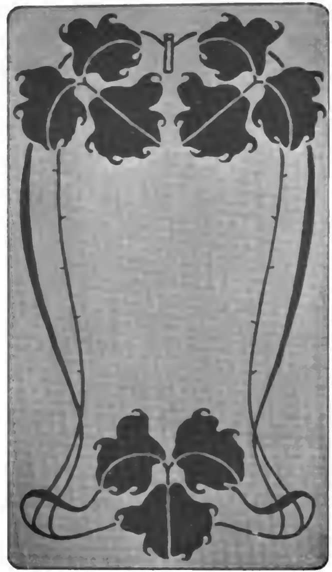
Wir führen in diesem Hefte zum ersten Male die Arbeiten eines noch jugendlichen Künstlers vor, welcher zu denen gehört, die, wie *Hans Christiansen, Peter Behrens, Otto Eckmann* und einige andere, ganz besonders berufen erscheinen, die *einfache* Buch-Ausstattung in neue, künstlerische Bahnen zu leiten. Diese fein ersonnenen und sorgfältig durchgeführten Entwürfe *Paul Bürck's* sind nicht gedacht für grosse, theuere Kunst-Drucke, Sammler-Objekte und Monumental-Ausgaben, sondern sie geben Anregungen mannigfacher Art für den »täglichen Hausgebrauch« des Verlegers, des Druckers, des Redakteurs. Und diese Anregungen thun unserer deutschen Typographie wahrhaftig herzlich noth! Nicht nur im ästhetischen, nein auch im technischen und praktischen Interesse scheint uns die neue Richtung im Buchgewerbe lebhaftester Beachtung dringend empfehlenswerth. Für kein anderes Kunstgewerbe war die neu eingeschlagene Richtung so wichtig, ja, von so *eminenter Bedeutung*, als für das Buchgewerbe, das seit mindestens 15 bis 20 Jahren stagnirte,



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel, auch als Vorsatz-Titel.*

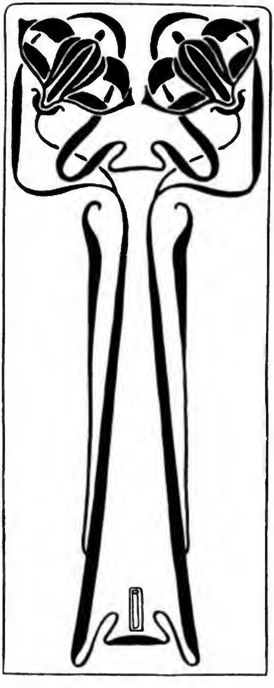


PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



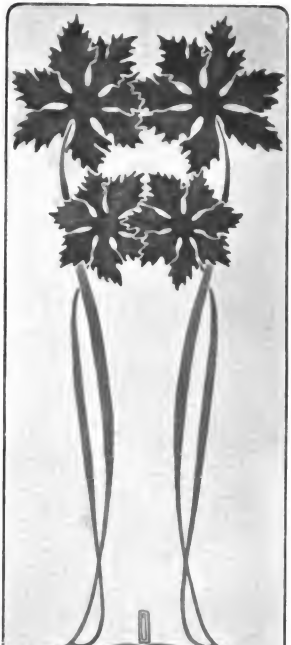
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Einband-Decke.*

99.VIII.2.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

speziell auf dem Gebiete ornamentaler Einfassungen. Wie mühsam war es doch bisher für den Setzer all die unzähligen kleinen Stückchen aneinander zu reihen, aus denen der »Buchschmuck« der nun gottlob dem Tod geweihten Gattung bestand! Und was erreichte er schliesslich mit aller seiner Mühe und all seinem Zeitverluste? Nichtssagende Adresskarten und Briefköpfe etc. mit den bekannten hellblauen, chamois und rosa Tönen, wobei unter 1000 verschiedenen Satz-Kompositionen aus den verschiedensten Druckereien die eine der anderen so ähnlich sah, als wären sie alle von einem Setzer gesetzt und zu gleicher Zeit mit denselben Farben gedruckt! Waren diese kärglichen Schnörkel, diese billigen, verblasenen und schematischen Nachahmungen in den Leisten, Umrahmungen, Schluss-Vignetten, Titel-Verzierungen wirklich so wunderschön, dass



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

man ihnen zu Liebe bei der alten, langweiligen Technik Jahre lang stehen bleiben musste? Hiergegen bringen die jungen Künstler neue, eigenartige, individuell belebte Formen, die es noch obendrein dem Setzer nicht selten ermöglichen, nunmehr mit grösseren Stücken rascher zu arbeiten, die überdies anregen zur selbständigen Bethätigung eigenen Geschmackes, die den künstlerischen Sinn unserer begabteren Setzer wecken und herausfordern. Wir wollen gewiss nicht *jeden* Schnörkel als Muster neuartiger Buch-Ausstattung besingen, aber dass die Künstler, welche sich der Typographie im modernen Verstande zugewandt haben, auf dem rechten Wege sind, das scheinen uns zum Theil auch die vorliegenden Entwürfe Bürck's vollauf zu beweisen. In Folge der ermunternden Wirksamkeit der Münchener »Jugend« namentlich, sowie des »Pan«, ferner einiger strebsamer Verleger, sowie einzelner erster Offizinen wie O. von Holten in Berlin, Drugulin in Leipzig, Knorr & Hirth in München etc. wird die »neue Richtung« auch bereits von mehreren ersten Schriftgiessereien gepflegt. Ja man braucht nur einen Blick in den Inseraten-Theil einer Provinz-Zeitung zu thun, um wahrzunehmen, wie die neuen typographischen Formen ihren Einzug halten. Wie im Plakate die modernen Formen zuerst zum Allgemein-Gute geworden sind, so dringen sie auf dem Wege der zeichnerischen Ausgestaltung des *Zeitungs-Inserates* allmählich auch in die all-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



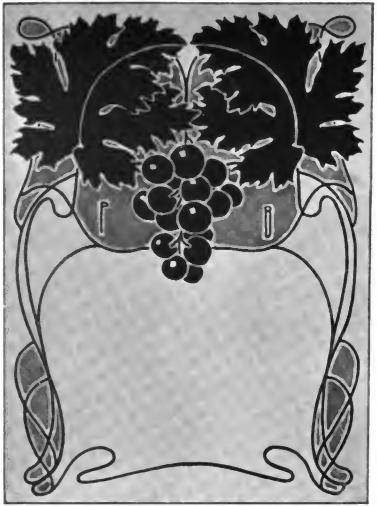
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

jedoch bei der älteren Manier im alltäglichen Accidenz-Satze ziemlich ausschliesslich darauf angewiesen war, kleine Stücke aneinander zu reihen: Pünktchen, Blümchen, Kreuzchen u. Striche, lässt sich bei der neuen Richtung das Bestreben nicht verkennen, die Formen für grössere Stücke anzulegen, ohne dabei die Anpassungsfähigkeit hinsichtlich des Formates zu vermindern. Nun haben sich die neuen Formen im Inserat allerdings deshalb so schnell eingeführt, weil sie gegenwärtig noch sehr auffallen neben den älteren Karakteren. Durch den hier stattfindenden häufigen Gebrauch jedoch wird auch das sogen. »grosse Publikum«, das sonst keine Beziehungen zu modernen Druckwerken hat, an ihren Anblick allgemach gewöhnt. Der Einwurf, welchen die Verleger, die für das Lese- und Bildungsbedürfniss der weitesten Volkskreise produziren, bisher gegen die Bestrebungen unserer Künstler auf typographischem Gebiete erhoben, dass diese nämlich vom Durchschnitts-Geschmacke abgelehnt würden, dürfte also bald gar nicht mehr zutreffen. — Es hat mithin jede *Schriftgiesserei*,

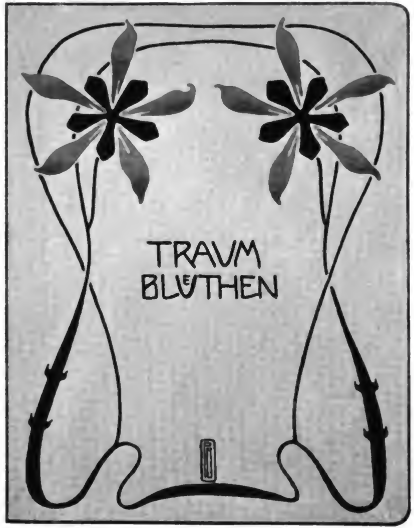
tägliche Druck-Technik ein. Vielleicht blättert der geneigte Leser einmal in dem Inseraten-Anhange einzelner Kunst-Zeitschriften, um festzustellen, wie viele höchst moderne Linien-Gebilde er da vorfindet, die ihm schon gar nicht mehr so erschrecklich vorkommen. Auch kann er hier an Ort und Stelle wahrnehmen, dass die Vereinfachung der Satztechnik durch diese modernen typographischen Zierformen, von der wir Eingangs sprachen, kein leerer Wahn ist. Der Setzer brachte zwar früher ebenfalls in vielen Fällen das auffallende Motiv, sei es nun Umrahmung oder Bild oder Schnörkel durch Einfügen eines einzigen Klischees zu Stande. Während er

jeder Drucker, Verleger und wer sonst noch auf diesem Felde thätig ist, Grund genug, sich über die neuen Bestrebungen, ihre Absichten, ihre bisherigen Versuche und Erfolge sowie über ihre Künstler genau zu unterrichten. Früher oder später werden ihn schon Konkurrenz-Rücksichten nöthigen auf diese einzugehen. Wir glauben hierzu in den vorliegenden Veröffentlichungen über *Paul Bürck* eine ausnahmsweise reichhaltige Motiven-Sammlung nach jeder Richtung darzubieten.

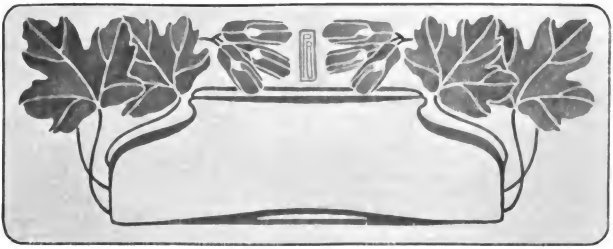
Das Buch entsteht organisch von innen nach aussen. Es ist ja selbstverständlich, dass sein Inhalt, sein Text die Grundlage bildet für die typographische und künst-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Einband-Decke für ein Musterbuch.*

lerische Behandlung. Dass man ein Gebetbuch anders ausstattet, als eine Sammlung pikanter Novelletten, einen Leitfaden der Düngerlehre anders als ein Buch süsser, ätherischer Liebeslieder, das liegt auf der flachen Hand. Selbst in der geschmacklosesten Karikatur eines Buches, wie sie z. B. das sentimentale Goldschnitt-Bändchen der gerade hinter uns liegenden »Epoche« greulichster deutscher Barbarei in Dingen der Bücherei darstellt, selbst in den abscheulich gedruckten und »illustrirten« Volks- und Jugendschriften, mit denen heute noch die grossen Schleuder-Verlage den künstlerischen Sinn des Volkes ersticken dürfen, selbst bei all diesem unsäglich barbarischen »Durchschnitt« sucht man einen gewissen »Einklang« zwischen Inhalt und »Ausstattung« zu erreichen, was insofern nicht selten gelingt, als der Inhalt ebenso gewöhnlich ist wie die »Form«. Wir wollen also vom »Durchschnitte« einstweilen absehen, weil hier der Grundsatz »billig — aber geschmacklos« noch unausrottbar scheint. Wenden wir uns also zur »höheren« Literatur, zur Lektüre der Gebildeten, zu den Lehrbüchern der Gymnasien und Hochschulen, zu den Klassiker-Ausgaben, Geschichtswerken etc.! Wir werden gewiss nicht zu hart urtheilen, wenn wir sagen, dass das Durchschnitts-Niveau der Buch-Ausstattung auch in diesem Reiche geistiger Thätigkeit geradezu *schmachvoll* ist! Und unsere Scham wird noch gesteigert, wenn wir vergleichen, wie der französische und englische Verleger die Bücher ausstattet, die er in die Hände der Gelehrten, der Gebildeten, der Damen, der lernenden Jugend, ja der Arbeiter legt. Man wende nicht ein: der Franzose und Engländer gibt auch mehr aus für Bücher! Es handelt sich gar nicht um die *theueren*, »reich-illustrirten« Werke in Kalbleder, Halbfranz und Leinwand: auch das einfache Buch, die 3 Mark-Ausgabe eines Romans, eines Theaterstückes kann man *künstlerisch* oder doch wenigstens mit künstlerischem *Geschmacke* ausgestalten, ohne es deshalb weniger wohlfeil verkaufen zu müssen als den üblichen abscheulichen »Schinken« auf schlechtem, brüchigem Holzpapier, mit dünner pöbelhafter »deutscher« Schrift, aufdringlichem Umschlag, alltäglichen Vignetten und unsolider Draht-Heftung!

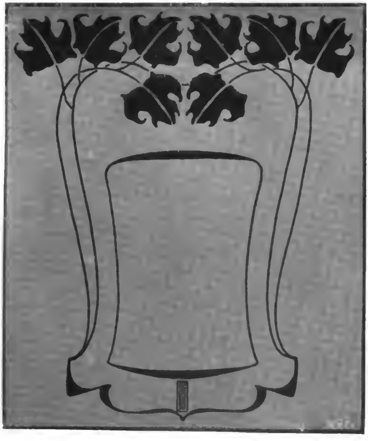
Wir glauben nun, dass die »neue Richtung« mit ein Anstoss zur beginnenden Reform ist. Wenn wir absehen von den schrullenhaften »Linien-Orgien« gewisser kraftgenialischer und hypermoderner Halbdilettanten, die im Grunde niemand ernst nimmt, so finden wir auch im Buch-Dekor ein höchst vernünftiges Streben nach struktiver, sachgemässer Behandlung des gegebenen Materiales mit Rücksicht auf die Zwecksetzung. Paul Bürck gibt uns Veranlassung diese wichtige Frage einmal vorzugsweise mit Berücksichtigung des *einfachen* Buches

zu erörtern. — Die modernen typographischen Anschauungen weichen schon in der Gestaltung des Satzes selbst wesentlich von den älteren ab. Man will vor allem eine ruhige, geschlossene Wirkung, eher etwas schwer als blass und zerfahren. Man stellt wieder, wie in der Glanzzeit der Druckerkunst, die feste energische Blockwirkung an die erste Stelle. Jede Seite soll einen gewissen Karakter haben, in sich selber ruhig verlaufen. Daher vermeidet man häufigere oder breitere Absätze. Wo solche eintreten müssen, sucht man das Hervortreten des Papiertones abzudämpfen und einen Uebergang von Block zu Block dadurch zu gewinnen, dass man Füllstücke einschiebt. Für diesen Zweck sind von unseren besten Künstlern wie z. B. Erler, Lechter, Christiansen, höchst reizvolle kleine Pflanzen-Ornamente entworfen worden, und auch Paul Bürck zeigt für sie eine deutliche Begabung, wie namentlich aus den Seite 380 füllenden Skizzen zu entnehmen ist. — Nicht minder sucht man um einer einheitlichen, kräftigen Seitenwirkung willen auch die grösseren Absätze zu vermitteln, also Kapitel-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Einband.*

Abschnitte, Ende und Anfang. Wie jene kleineren Füllstücke zwischen den Abschnitten innerhalb eines und desselben Kapitels auftreten, so hier grössere in Form von Initialen, Kopfleisten, Schlussstücken, Querleisten usw., in denen die neueren Künstler mit Vorliebe eine entfaltetere Bildwirkung in Verbindung mit ornamentalen Linien anstreben. Wir haben hier die Anfänge einer modernen *Miniaturen-Kunst* zu erblicken, die jedoch in ihren Grundzügen dadurch wesentlich von der alten Miniaturen-Malerei unterschieden, dass sie für die modernen Reproduktions- und Vervielfältigungs-Verfahren berechnet ist. Bürck zeigt uns hier einige sehr gelungene Proben dieser modernen Miniaturen-Kunst, und wohl jedes Heft unserer Zeitschrift dürfte solche Stücke in ihrer Anwendung zeigen. — Immer ist es das Streben nach einem gleich-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel.*



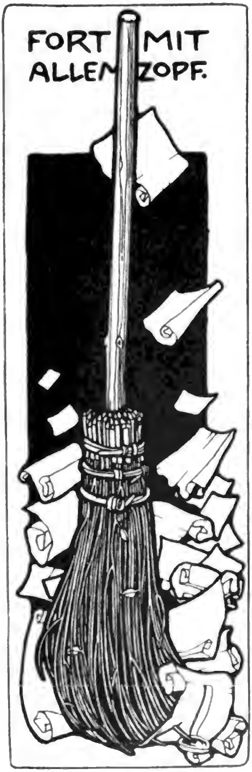
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

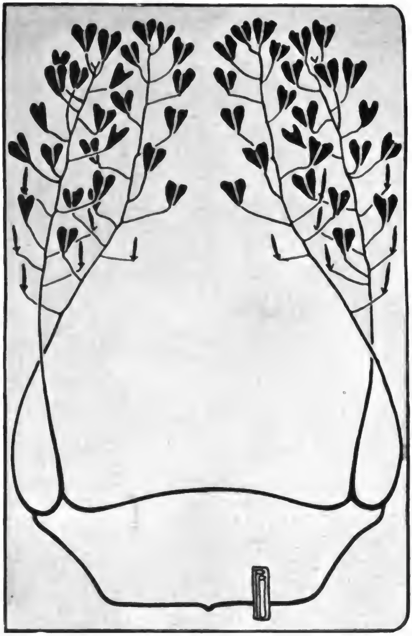
mässigen, »wohltönenden«, einheitlichen Verlauf der Textseite, das in den guten modernen Buch-Zierformen sich ausspricht. Darum werden auch die *Versalien* wieder mehr herangezogen. Ueberschriften und sonst dem Sinne nach auszuzeichnende Stellen will man hervorheben, ohne mit unruhigen Elementen in den organischen Fluss des Ganzen hineinzufahren. Hierzu sind nun Versalien das gegebene Material, da sie mit einiger Wucht auftreten, und gleichwohl, wenn mit Geschmack angeordnet, ruhige und geschlossene »Fleckwirkung« festhalten. Auch sie regen den Künstler zu ausschmückender und variirender Thätigkeit an. Man beachte etwa die Ueberschrift dieses Aufsatzes, die als Verbindung zwischen Kopfleiste und Textblock auftritt, ferner sind hier die Schriftzüge der Titel- und Umschlags-Entwürfe von Bürck lehrreich für die Absichten der Neuerer. — Auf dem gleichen Verlangen nach Ruhe und Stetigkeit des Seitenkarakters beruht ferner auch die Vorliebe für die vom Laien als »lateinisch« bezeichneten Schriftarten, namentlich für Antiqua-Schrift und ihre Ab- und Spielarten in kleinerem namentlich aber in grösserem »Grad« (Schriftgrösse). Die sogen. »deutsche« Druckschrift, in einer mehr monumentalen Ausgestaltung »Schwabacher« genannt, ist, wie die sogen. »deutsche« Schreibschrift, ja nur eine Entartung der lateinischen Zeichen, entstanden durch die Bequemlichkeit und die Manieren der alten Mönche und Kanzlei-Schreiber. Bekanntlich haben wir unsere Buchstaben-Zeichen alle von den Römern übernommen. Die ursprünglichen Laut-Symbole der Germanen, die Runen, sind ausgestorben. Wenn man mithin glaubt, der deutschen Eigenart mehr zu entsprechen,

indem man die Schwabacher und die heute in Zeitungen übliche »deutsche« Brod-Schrift befürwortet, so irrt man sich sehr. Diese ist nicht um ein Haar »deutscher« als die Antiqua und ihre Abarten, denn sie gehört ja selbst zu diesen. Sie hat jedoch beträchtliche Nachtheile, indem sie die Erreichung einer ruhigen, kräftigen, geschlossenen Erfüllung des Druckspiegels lange nicht in dem Maasse fördert, wie die gedrungenere, schlichtere »lateinische« Schrift. Einzelne Künstler, wie z. B. Lechter, gehen sogar so weit, dass sie auch den »grossen Buchstaben« an den Anfängen der Hauptworte (Substantiva) innerhalb des Satzes den Krieg erklären. Sie wollen sie nur auf die Satz-Anfänge und Eigennamen beschränkt wissen, wie das in England und bei den romanischen Sprachen von jeher Brauch war. Es steht ihnen in diesem Bestreben das ausschlaggebende Zeugniss des grössten und tiefsten Kenners deutschen Wesens, Jacob Grimm's zur Seite, welcher bei der Drucklegung seiner Werke ebenfalls nach Möglichkeit auf eine Beseitigung der »grossen Anfangs-Buchstaben« drang, der ebenfalls der »lateinischen« Schrift den Vorzug gab. Die »grossen Anfangs-Buchstaben« sind nachweislich auch nur die Reste eines alten Kurial- und Kanzlei-Zopfes und man kann es unseren Künstlern in der That nicht verübeln, wenn sie der schöneren, ruhigeren Druck-Wirkung zu Liebe diesen Zopf kurzer Hand abschneiden möchten.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

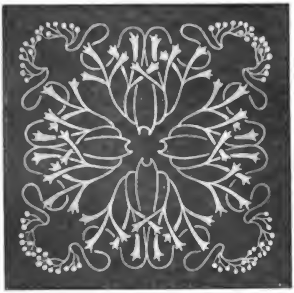




PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

gehend auf diese höchst wichtige Frage zurückkommen. — Sehr erfreulich ist, dass unsere Künstler ein äusserst belebendes und entwickelungsfähiges Element wieder in organischer Weise in die Buch-Ausstattung hineintragen, das nur allzu lange vernachlässigt oder falsch verwendet wurde: *die Farbe.* Hier sind ebenfalls nicht die grossen, bildartigen Farben-Drucke zunächst das wichtige, sondern die einfache Anwendung im Drucke selbst: rothe, auch blaue Versalien in Ueberschriften, Initialen, Vers-Anfängen usw., sodann schlichte farbige Rahmen-Gebilde, die sich in natürlicher, niemals grell wirkender Weise in das Seitenbild hinein stimmen lassen. — Abgesehen von der eigentlichen Text-Ausstattung bietet jedoch das Buch — und, wohlgemerkt, auch das *billige* Buch — manche andere Gelegenheit zur Bethätigung künstlerischer Erfindungsgabe. Eins der weitesten und dankbarsten Felder ist das *Vorsatzpapier.* Damit war es in Deutschland bisher gar kläglich bestellt. Mit einer gewissen Resignation hatte man sich hineingefunden, dass immer wieder die nämlichen Nachstümperungen alter Muster schön mit Gold auf ein steifes Kartonpapier gedruckt eingesetzt wurden. Nun haben es unsere jüngeren Künstler wieder durchgesetzt, dass man allmählich sich aus der unfruchtbaren Oede wieder in das lachende, fröhliche, unerschöpfliche Gefilde befreiter Phantasie herauswagt. Eckmann, Christiansen, Leistikow, Erler, Berlepsch etc. haben ganz prachtvolle Vorsatzpapiere — z. Th. nach eigenem

Das steht durchaus nicht im Widerspruche mit einer struktiv gehaltenen Verwendung der Versalien, wie wir sie vorher schon angedeutet haben, wie sie auch in diesen Heften in Titel-Bezeichnungen, Stichworten, Bild-Unterschriften verfolgt wird. Im übrigen würde es uns hier zu weit führen auf eine künstlerische Neubelebung der Druckschrift selbst näher einzugehen. Wenn erst einmal ausgiebigere Resultate der in dieser Richtung von Künstlern und Schriftgiessern angestellten Versuche vorliegen, werden wir in Bild und Wort ein-





PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Muster für Kissen mit Applikation.*

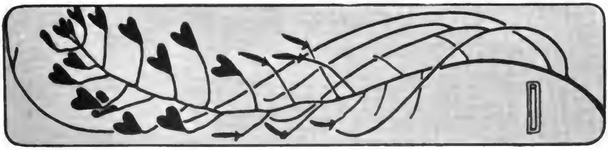
Verfahren — für sogen. Liebhaber-Bände hergestellt. *Paul Bürck* gibt uns in diesem Hefte ebenfalls kleine Proben davon. Wir verweisen hier ferner auf den von der »Deutschen Kunst und Dekoration« 1898 ausgeschriebenen Wettbewerb um ein Vorsatzblatt für deren Semesterbände, dessen Ergebnisse im 11. Hefte des verflossenen Jahrganges abgebildet sind.

Endlich hat Paul Bürck auch *Buch-Umschläge* von anmuthiger Gesammt-Wirkung entworfen. Wir glauben, dass die von uns wiedergegebenen genügend für sich selber sprechen. Im übrigen ist die neue Richtung gerade für Umschläge bereits so sehr und so mit Recht bevorzugt, dass sie kaum noch einer besonderen Befürwortung bedarf. Möge man im »Innen-Dekor« bald nachfolgen! Die Freude an schönen modernen Büchern wird immer grösser! Möge die Zukunft unser Buch-Gewerbe ihren Anforderungen gewachsen finden!

WIENER BRIEF. — Obgleich wir erst in Heft 5 einen Ueberblick über die Bewegung in Wien vorgelegt haben, wollen wir doch den dortigen Verhältnissen auch weiterhin unsere ganz besondere Aufmerksamkeit und Theilnahme zuwenden, nicht allein, weil Wien nach langer, allzulanger Kirchhofsruhe endlich wieder zu lebendiger Schöpferlust auferwacht ist, sondern namentlich auch, weil die *deutsche Kunst* dort die Vorkämpferin deutscher Art, deutschen Geistes, deutscher Schönheit ist. (D. RED.)

Ueber Mangel an Darbietungen moderner Kunst kann Wien sich nicht mehr beklagen. Eine Ausstellung löst die andere ab. Künstlerhaus, Secession und Oesterreichisches Museum, nebst einigen Kunsthandlungen, (die Salons von Miethke und Pisco) haben gleichzeitig ihre Pforten geöffnet.

Unter der Heranziehung des Auslandes und des modernen Kunstgewerbes hatte der



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Zierleiste für Buch-Schmuck.*

Aquarellistenklub eine tüchtige Ausstellung zustande gebracht. Die kunstgewerbliche Abtheilung war von der Arnold'schen Kunsthandlung in Dresden geliefert und geschmackvoll zusammengestellt worden. In Zinnarbeiten ragten die Franzosen *Lelièvre* und *Ledru*, sowie der Belgier *Paul Dubois* hervor (Schmuckschalen, Teller und Vasen). Geschliffene und geätzte Ziergläser in irisirendem Farbenspiel lieferten Gebrüder *Daum* in Nancy, während gebräunte, mehrfarbige Thonkrüge und Fayencen mit metallischen Reflexen von *Bigot* und *Clement Massier* beigesteuert wurden. Dänisches Porzellan und Vasen aus feinfarbigem glasirtem Ton von einer Utrechter Fabrik, nebst Tiffany-Gläsern vervollständigten die ausländischen Beiträge. Von deutschen Ausstellern waren *Riemerschmid*, *Hans Sandreuter* (Böcklin-Gedenkmünze), *Adolf Hildebrandt* (Bismarck-Medaille), *Karl Köpping*, *Hugo Kaufmann*, *Max von Heider* und *Ernst Walther* aus Dresden vertreten. Letzterer mit einigen einfachen, aber praktischen Holzschränkchen mit farbig gebeizten Einlagen. — Eine prächtige Sonder-Abtheilung bildeten die Originalzeichnungen u. Lithographien der Münchener »*Jugend*«, dieser muthigen Mitkämpferin unserer aufstrebenden Volksseele in Kunst und Dichtung. An ihrem Maassstab gemessen erscheint die Jugend Oesterreichs einstweilen noch, was ihre thatsächlichen Leistungen anbelangt, um einen halben Kopf kleiner. Doch an Muth und Unternehmungslust steht sie heute auch schon mit in der vorderen Reihe der neuzeitlichen Vorwärtsbewegung, eine Thatsache, die vor zwei Jahren wohl kaum



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Motiv für Wand-Teppich.*

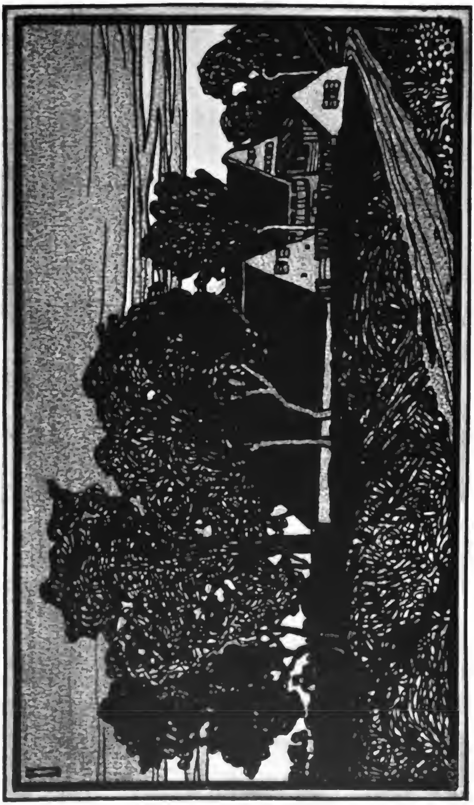


PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Zierleiste für Buch-Schmuck.*

Jemand prophezeit haben würde. Die deutschen Jugendblätter aber sind die besten Kronzeugen für das Vorhandensein eines kerngesunden Nachwuchses in allen Theilen des Vaterlandes, die sicherste Gewähr, dass unsere grosse germanische Kunst noch nicht abgewirthschaftet und ihr letztes Wort gesprochen hat, sondern vor allen andern Rassen die keimkräftigste und weiteste Zukunft in sich trägt und das tiefgründigste und reichste Empfindungsleben. Wie ein von Eis befreiter Waldbach rauscht und schäumt sie, wie ein Urquell aus dem Felsen hat sie sich an's Licht gerungen, neben der breiter und gleichmässiger dahinfliessenden Kunstströmung unserer benachbarten Kulturvölker. Ihrer uneindämmbaren Kraft liegt es ob, unsere *Zukunftskultur* aufzubauen, sie zu vertiefen und in weiteste Kreise zu verpflanzen. Das fühlt man heute so klar, wie nie zuvor. — Im Kunstsalon von *H. O. Miethke* waren von den Jugendzeichnungen eine Auswahl zu sehen, welche u. A. die Namen Christiansen, Eckmann, R. M. Eichler, Fritz Erler, Engels, Feldbauer, Angelo Jank, Keller—Reutlingen, Bernh. Pankok, Ludw. Raders, Walther Püttner, Stuck, Resnicek, Walther Georgi, Hoffmann von Vestenhof, Jul. Diez und Rudolf Wilke umfassten. Eine recht fröhliche und doch so ernste, unbekümmerte, nicht nach oben und nicht nach unten liebäugelnde Schaar, eine Gruppe von Leuten, denen gegenüber man unwillkürlich fragen möchte: *Wo bleibt denn eigentlich die berühmte Dékadence?* Sieht sie bei uns so aus, dann gehen wir auf jeden Fall in einen recht lustigen Abgrund hinunter, und bei der Rutschpartie möchten wir rechtzeitig ein bescheidenes Plätzchen belegt haben. Denn »da unten« muss es eine wahre



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Motiv für Wand-Teppich.*



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ENTWURF: ☆
DEKORATIVES MOTIV FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ENTWURF: ☆
DEKORATIVES MOTIV FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Zierleiste für Buch-Schmuck.*

Lust sein, zu leben! — Unter den Oesterreichern ist ohne Zweifel *Schwaiger* einer der fidelsten und originellsten und noch dazu echt-deutschesten Käuze, dessen Selbstbildniss diesen Zeilen beigegeben ist.

Hans Schwaiger lebt seit Jahren in den Karpathen, da, wo die Zivilisation aufhört, wo die Slovaken ihr halb-nomadisches Dasein führen. Dort, in uralten Forsten, im dichten Tannenwald, am Sumpfufer, wo die Unken ihren trunkenen Liebesruf aus dem Röhricht tönen lassen, wo Nachts die Irrwische ihr Flackerleben verpuffen und knorrige, maserige Wurzelgeflechte den Wanderer mit ihren gespenstigen Fangarmen erschrecken, da wohnt Hans Schwaiger mit seiner Frau, inmitten allerlei Hokuspokus, Schädeln, Kräutern, Pfeifen, Retorten, Knochen und geheimnissvollen Instrumenten, wie ein mittelalterlicher Nekromant! In dieser Gespensterluft arbeitet er Jahr aus Jahr ein — von gelegentlichen »Ausflügen« in die Zivilisation unterbrochen. Das gibt seiner Kunst etwas kindliches und doch dabei dämonisch-pantheistisches, wie es in dieser Urwüchsigkeit,Gesundheit und Unbekümmertheit von keinem österreichischen Maler erreicht wird. Er allein versteht die Geheimnisse der Kräuter, die Sprache der Waldvögel, der Heinzelmännchen und Alraunen.

Von den Aquarellisten im Künstlerhaus waren aus Deutschland die *Worpsweder, Wilhelm Laage, Kallmorgen* und *Josef Sattler,* von den Einheimischen *Gustav Bamberger* (ein starkes und vielseitiges Talent), *Adolf Kaufmann* und *Heinrich Tomek, J. Haller* und *W. Thiele* gut vertreten.

Als gesonderte Gruppe hatte die »Royal Institute of Painters in Watercolours« (London) ausgestellt. Sie war eine Enttäuschung, denn manche schwächliche Arbeit lief »mit da unter«. Ein feiner Kolorist ist *John Reid,* der mich in der Farbe und Auffassung der südenglischen Landschaft an den grossen Constable mit seinem herben Wald- und Wiesenduft erinnerte.

Auf die Aquarellisten folgte eine interessante Kollektion von Bildern und Studien des süditalienischen Meisters *Michetti.*

Im Kunstsalon Pisco hat eine Kollektiv-Ausstellung von Frau Prof. *Tina Blau,* — deren Praterbilder und heimathliche Landschaften im ersten Wiener Hefte der »Deutschen Kunst und Dekoration« reproduzirt waren — einen vollen und wohlverdienten Erfolg gehabt.

Im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie hat uns Hofrath von Scala, nach Schluss der Möbelausstellung, mit den preisgekrönten Entwürfen der englischen Kunstgewerbeschulen bekannt gemacht, welche aus der letzten Konkurrenz in South Kensington als Sieger hervorgingen. Mit fast ungetrübtem Genuss konnte man von Blatt zu Blatt gehen, von Tapete zu Tapete, ohne dabei zu vergessen, dass das erzieherische Motiv dieser Vorführungen für Wien die Hauptsache sein muss. Die Lehre, die sie geben können, ist die, uns zum Bewusstsein zu bringen, wie Kunst und Leben in



PAUL BÜRCK-MÜNCHEN. ENTWURF:
WANDTEPPICH »ABEND«.





PAUL BÜRCK-MÜNCHEN.
ENTWÜRFE ZU WANDTEPPICHEN
»DÄMMERUNG« UND »BIRKE IM FRÜHLING«.



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ENTWURF: ☆
DEKORATIVES MOTIV FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Entwurf für Wand-Teppich.*

wir aufnehmen müssen, der blieb ihnen in der Hauptsache erspart. Wohl gibt es in England und Amerika genug »Halbbarbaren« in Bezug auf Kunst und Schönheit. Aber den ungeheuren Ballast unserer gelernten und gelehrten Bildung, welche ganze Bevölkerungsschichten, ganze Berufsstände bei uns statt zu vertiefen, verflacht hat — ich spreche selbstverständlich hier nur von den Mehrheiten, nicht von der erlesenen Minderheit, die jedes Wissen mit lebendigem Fühlen zu durchdringen weiss — diese halb Schul- oder Verstandesbildung, die in dem Bewusstsein gipfelt, der Weisheit letzten Schluss in Paragraphen festgenagelt zu haben, die habe ich nur ganz vereinzelt in England und den Vereinigten Staaten gefunden. Dort gibt es nur zwei grosse Gegensätze: Kultur und Unkultur. Der Engländer und Yankee ist »eingebildet« auf seine nationale Kultur und Ueberlieferung. Er fühlt sich als Mitglied eines Ganzen. Der Deutsche ist »eingebildet« auf seine Person und fühlt sich als — Professor! Das ist ein sehr wichtiger Unterschied, auch in der Tragweite und Zielrichtung unserer Kulturaufgaben.

einem gesunden Staatswesen in einander greifen sollen, wie das Alltägliche schön und das Schöne alltäglich werden muss. Was bei dem englischen Kunstgewerbe vorbildlich und einheitlich wirkt, das kann in jeder Nation, die sich des Wohlstandes und der Gesittung erfreut, nur von innen heraus wachsen, in der Hauptsache aus den Mittelklassen. England war dem kontinentalen Europa bis jetzt durch den Wohlstand eines grossen Theiles seines breiten Mittelstandes um eine Generation voraus. In der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts setzte dann die reformatorische Bewegung ein, deren achtzigjährigen begeisterten und unermüdlichen Vorkämpfer Grossbritannien als einen seiner edelsten Kulturbringer in diesem Jahr gefeiert hat. Ruskin und seine Gesinnungsgenossen hatten mit der Unkultur einen lebenslangen Krieg zu führen, und sie führten ihn nicht umsonst. Den noch schwereren Kampf aber, den mit der *Halb*kultur, den

Der merkwürdige, in andern Ländern wohl ganz undenkbare »Ausbruch des Unverständnisses«, welcher sogar in jüngster Zeit durch unsere Volksvertreter vor dem versammelten Reichstag abgeladen wurde, zeigte einmal wieder mit schrecklicher Deutlichkeit, wo des Uebels Wurzel bei uns liegt, und wo sie zunächst angepackt werden muss. Bei den »Gebildeten« liegt sie. Dort soll man ihr nach Kräften durch rationelle »Bodenkultur« zu Hülfe kommen, damit sie veredelte Triebe zeitige. Denn es war — seien wir uns nur ganz klar darüber — es war schiere *Hülflosigkeit* und Unkenntniss, nicht Feindschaft und böser Wille, der aus unseren Reichsboten sprach. Deshalb dürfen wir



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆
ENTWURF FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Fussboden-Teppich.*

auch mit ihnen gar nicht allzu streng in's Gericht gehen. Die Mehrzahl steht aber in gar keiner Beziehung zu der Kunstentwickelung unserer Zeit. Für sie ist die Kunst der Gegenwart ein Buch mit zweimal sieben Siegeln. Nur die Art und Form der Kritik an Werken von Künstlern wie Stuck und Hildebrandt war ungehörig. Das ist's eben, woran es bei uns mangelt: an der *Achtung* vor Kunstwerken. Die absprechende Kritik beruht auf dem völligen Mangel eines Werthmaasses gegenüber der Kunst als *Kulturfaktor und geistigem Volkskapital.* Durch unbeirrtes Schaffen und ehrliches Beispiel müssen wir allmählich den Bildungsdünkel überwinden, mildern und klären helfen. Dann haben wir schon viel gewonnen. Denn das Volk ist ohnehin leicht empfänglich und dankbar für jede Aufklärung, die wir ihm geben. Es geht instinktiv mit uns, ist von vorn herein auf unserer Seite. Wesentlich erscheint deshalb auch die Bewegung bei uns von der englischen verschieden. Dort ist die neuere Kultur die Essenz alles dessen, was die geistige und soziale Auswahl der Nation zum Ausdruck ihres künstlerischen Glaubensbekenntnisses gemacht hat. Von diesen Kreisen aus strahlt sie nach allen Seiten hin, nimmt nach und nach immer weitere Kreise ein und sucht zu wirken und zu erobern, wo sie kann. Anders bei uns. In Deutschland und Oesterreich wächst die Bewegung mit keimkräftigen Trieben unmittelbar aus dem Volksuntergrund empor. Die englische Kunst ist gewiss noch gesund, aber bereits mehrfach auf einer Stufe der Entwicklung angelangt, über die hinaus die ersten Anzeichen der Ueberverfeinerung fühlbar zu werden drohen. Wir sind noch nicht so weit gestiegen, dürfen dafür aber auch noch aus dem Vollen herausschöpfen, aus dem warmen Blut des Volksherzens. Eine Volkskunst will uns das zwanzigste Jahrhundert geben! Wir haben für ihre Verbreitung und »gute Aufnahme«



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Fussboden-Teppich.*

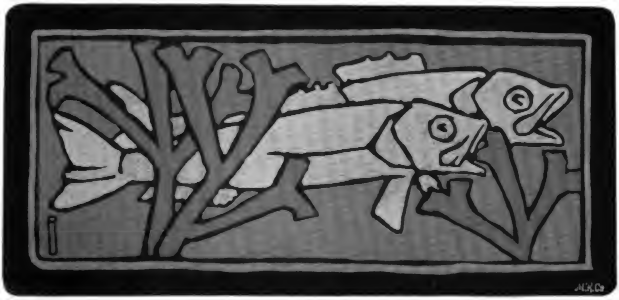


PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Fussboden-Teppich.*

Sorge zu tragen. Nicht von den Fachkreisen allein hängt es ab, dass eine heimathliche Kunstpflege im grossen Stil gedeiht; die ersten unter unseren Fachmännern wissen schon, was wir an Gutem heute besitzen und suchen es gern zu fördern. Aber das genügt nicht. Der deutsche Bürger, der Kaufmann, der Fabrikant, der Beamte, der bessere Handwerker, der Offizier, der Geistliche, der Gymnasial- und Volksschullehrer; das sind die Kreise, welche für unsere Volkskunst thatkräftig ans Werk gehen sollten, wenn wir vorwärts kommen wollen! Denn durch diese Elemente kann künstlerische Aufnahmfähigkeit und Bildung in die Nation getragen, gewissermaassen auf die leichteste Art »eingeschmuggelt« werden! Das ist eine soziale Aufgabe, die ohne grosse Geldopfer durchgesetzt werden kann, die fruchtbarer, mildernder, Gegensätze ausgleichender sein wird, als die fortwährende Verschärfung der Klassengegensätze, wie sie heute als einträgliches politisches Geschäft so systematisch betrieben wird. Zufriedenheit und *innere Ausgleichung*, nicht Unzufriedenheit und äusere Gleichheit soll der wahre Volksfreund zu fördern und zu verbreiten bestrebt sein. *In diesem Sinne verstehen wir die soziale Aufgabe unserer Zeit.* Den Anschluss zu gewinnen zwischen den besitzenden Klassen und den unbegüterten Bevölkerungsschichten der deutschen Nation, durch die Vermittlung der Kunst zwischen »Herz und Kopf« des sozialen Staates, das ist die wichtigste, dankbarste aber auch schwerste Aufgabe unserer ernsten, modernen Zeitschriften. Die Halbbildung — nicht oft genug kann man's immer wieder betonen — ist der alte deutsche »Sauerteig«, aus dem mit Hülfe der lebendigen Gefühlsbildung allmählich noch ein geniessbares, kräftiges Brod herausgebacken werden soll. Von allen Seiten müssen wir nach der Mitte hin, der breiten, selbstzufriedenen, schwerbeweglichen, einzuwirken suchen. »Das



☆ ☆ PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆ ☆
ENTWURF ZU EINEM FUSSBODEN-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Wand-Teppich-Motiv.*

Volk« — wenn man darunter im verkehrten, beschränkten Sinne nur die Besitzlosen versteht — ist stets gutwillig, lenkbar und aufnahmebereit. Dafür haben wir hinlängliche Beweise auch in Wien unlängst wieder gehabt. Die in grösserem Umfang an Sonn- und Feiertagen veranstalteten »Führungen«, wo die Arbeiter und Handwerker unter der Leitung erklärender Gruppenführer die Ausstellung moderner Kunst und Kunstindustrie kennen lernten, haben allen Betheiligten, Führern wie Geführten, die besten Eindrücke hinterlassen. *)

Einen sehr interessanten Ueberblick über die historische Entwickelung eines der reizvollsten Kunstzweige gewährte uns die grosse *Ausstellung von Spitzen,* welche auf die englischen Möbel im Oesterreichischen Museum folgte. Die verschiedenen Näh- und Klöppelspitzen der Venezianer und Genueser, dann Frankreichs, Deutschlands und der Niederlande, endlich die russischen, irländischen (Häkelspitzen) und türkischen Arbeiten lagen in reichster Auswahl vor. Näher auf sie einzugehen muss ich mir versagen und will nur erwähnen, dass der Kustos der Textilabtheilung des Museums, Dr. Dreger, im Auftrag der Musealleitung einen wissenschaftlich durchgearbeiteten Katalog und eine auf vergleichende Zusammenstellung und Forschung begründete Geschichte der Spitzenkunst verfassen wird; eine dankenswerthe Arbeit, die auch für die moderne Verwendbarkeit und Neubelebung der Spitzentechnik anregend wirken könnte. Die Ver-

*) S. Näheres in meinem Aufsatz: »*Führungen zu Kunstwerken*« im »Kunstwart«, Jahrgang 11, Heft 20.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Wand-Teppich.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Entwurf für Gewebe- oder Tapeten-Muster.*



PAUL BÜRCK-MÜNCHEN. ENTWURF ZU EINEM
WANDTEPPICH «HERBST IM ISARTHAL».





PAUL BÜRCK-MÜNCHEN.
ENTWÜRFE ZU WANDTEPPICHEN
»HERBSTABEND« UND »SOMMERNACHT«.

werthung von Pflanzen- und Linienmotiven, von denen das neuzeitliche Kunstgewerbe ausgegangen, liegt günstig für die Spitzenkunst; es dürfte sich indessen auch darum handeln, die überaus langsame, zeitraubende Herstellungsart der alten Spitze durch eine wesentlich einfachere, schnellere und »zahlbarere« zu ersetzen. Sonst würde kaum etwas Neues auf diesem Gebiete in grösserem Umfange für die Gegenwart und Zukunft zu erzielen sein. Man darf indessen annehmen, dass gerade die intuitive Stil-Anpassungsfähigkeit der Spitze, wenn sie erst unsere verjüngte Naturanschauung in sich aufgenommen hat, auch für eine verjüngte Herstellungstechnik Sorge tragen wird. Für das Kunstgewerbe, namentlich für eine weitgehende Bethätigung künstlerische Frauenarbeit auf dem Gebiete der Kleidung, des Boudoirschmucks und verwandter Zweige in zeitgemässer Richtung, wäre die Wiederbelebung der Spitzenkunst ein grosser Gewinn.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Entwurf für Wand-Teppich.*

Die »*Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs*« arbeitet rüstig weiter an der systematischen Durchführung ihres Programms. Sie brachte uns in sehr ansprechender Anordnung *Max Klinger's* »Christus im Olymp« und Kollektionen von Werken *Constantin Meuniers*, *Félicien Rops'*, *Raffäeli's* und *Theo van Rysselberghe's*. Letzterer war wohl der interessanteste und meistumstrittene von den ausländischen Gästen. Seine Technik ist keine Marotte, sondern eine Progression, logische Konsequenz der grossen flämischen Koloristenschule. Der Maler Paul de Signac — dessen Porträt Rysselberghe gemalt hat, wie er in seinem Segelboot im Sonnenschein sitzend, im blauen Seemannshemd das Steuer führend, über die glitzernde Wasserfläche blickt, mit jenem eigenthümlichen Blinzeln, das für den gewohnheitsmässigen »Seefahrer« karakteristisch ist — hat über den Ursprung und die Berechtigung dieser Maltechnik der prismatischen Farbenzerlegung sehr klare und lesenswerthe Auseinandersetzungen geschrieben. *)

*) Kunstzeitschrift »Pan«. IV. Jahrgang 1898.

Die dekorative Anordnung dieser Ausstellung war nach den Entwürfen des Architekten *Josef Hofmann* durchgeführt worden und verdient volle Anerkennung. Durch einfache, ruhige Farbengegensätze, bei ausgiebiger Verwendung von dunkel- und hell-



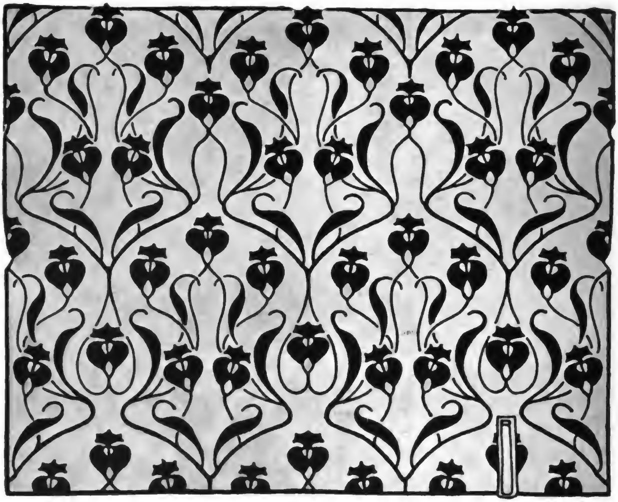
HANS SCHWAIGER. *Selbstbildniss.*

blau, war ein einheitlicher und wohlthuender Eindruck gewahrt. Breite, schwungvolle Formen auf harmonischem Tonuntergrund kamen zu bester Wirkung in den Wandbekleidungen, Schränken und Sesseln, von eigenartiger und zugleich zweckentsprechender Erfindung. Auch die Sekretariatsräume sind von Hofmann in dieser Weise jetzt ausgestaltet worden. Der Zugang zu Klinger's Bild war durch eine Doppelreihe gleichgewachsener Lorbeerbäume flankirt, um die Stimmung in angemessener Weise vorzubereiten. Klinger selbst äuserte sich bei seinem Besuch in Wien, dass sein »Christus« noch nirgend so günstig ausgestellt gewesen sei. Wenn Hofmann auf diesem Wege fortschreitet, wird er zweifelsohne noch auf dem Gebiete der Eintheilung und Ausschmückung des Innenraumes viel Erfolg ernten können. Sowohl Hofmann, wie Olbrich sind mit einem Gefühl für den Raum und gleichzeitig für Farbe begabt, welche in dieser Vereinigung bei Architekten selten ist.

Es zeigt sich hier wieder die eigenthümliche Erscheinung, dass so manchen dekorativen Begabungen, welche einen grösseren gegebenen Raum mit Verständniss einzutheilen wissen, häufig die nöthige Einstellungsfähigkeit des Auges abgeht, sobald es sich um den Schmuck einer Druckseite handelt! Im Rahmen einer modernen illustrirten Kunstzeitschrift tragen unsere Sezessionisten eine Unbeholfenheit zur Schau, die etwas methodisches an sich hat. Diese Methode muss aber als verkehrt bezeichnet werden, weil sie ihren Hauptzweck verfehlt. Denn es genügt nicht, ein Kunst- und Kulturblatt nur von dem Gesichtspunkt ausgehen zu lassen, »die Philister zu ärgern« und dadurch »bessern und bekehren« zu können. Nicht durch »Geschmacksohrfeigen«, sondern einzig durch ernstes, künstlerisches Beispiel kann man aufklären und kunstempfängliche Gemüther überreden. Auf die ganz Theilnahmlosen wirkt überhaupt nichts ein. Da ist jedes, auch das raffinirteste Bemühen »verlorene Liebesmüh«. Hieraus erklärt sich der bisherige Misserfolg des Vereinsorgans der Wiener Secession. Unter selten günstigen Vorbedingungen wurde es ins Leben gerufen, aber die reife Geschmacksbildung und das illustrative Feingefühl waren nicht hinreichend, um die aufdringliche Selbstbespiegelung zu rechtfertigen, die in so drastischer Weise zutage trat und in keinem Verhältniss zur künstlerischen Potenz stand. So ward uns an Stelle des langen Winterschlafes ein heiliger Frühling beschieden, in dessen schrankenloser Ungebundenheit alle Geister des naivsten Grössenwahns ihr neckisch Spiel trieben. Durchblätterte man die Hefte, so wurde ein verwirrendes Durcheinander von widerstreitenden Linien, Farben und Techniken auf jeder Seite sichtbar, die sich gegenseitig erdrückten, gleich den kämpfenden Geistern in den Lüften nach der Hunnenschlacht. Unruhige Wühlgeister, die sich für stark halten, weil sie aufgeregt sind, begleiten jede Weltbewegung. Den ruhigeren sicheren Fortschritt schafft



☆ PAUL BÜRCK — MÜNCHEN.
ENTWURF FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Muster für Vorsatz-Papiere.*

überall nur die gesättigte Klarheit. Den jungen Oesterreichern, in deren Händen die Zeitschrift liegt, könnten Grillparzers Worte mit Nutzen als Wahlspruch dienen: »Man ist darum noch nicht eigenartig, weil man die Gang und Gebe-Meinung auf den Kopf stellt«.

Man darf indess hoffen, dass der zweite Jahrgang mehr bieten wird, als der erste. Durch die Heranziehung des Auslandes wurde der Rahmen der Zeitschift zu ihrem Vortheil erweitert. Das Khnopff-Heft war ein Schritt vorwärts. Wenn nicht alle Zeichen trügen, kann Ver Sacrum doch später für Oesterreich die noch offene Lücke ausfüllen. die es auszufüllen bestimmt war.

Ein erfreuliches Ergebniss brachte die Versteigerung des Nachlasses von *Theodor von Hörmann*, des ersten Vorkämpfers der jungen Generation in Wien, dem die Secession ei ı dankbares Andenken bewahrt. Hörmann war ein ehrlicher Streiter, ein Ringer um die Natur, der sich in der Arbeit aufrieb, ehe er ganz fertig geworden in der Beherrschung der Ausdrucksmittel. Aber unter seinen letzten Arbeiten finden sich echte Goldkörner. Als tappender Dilettant begann er in einem Alter, wo andere schon fertig sind mit der »Schule«. Als Künstler starb er, im wahren Sinne des Wortes »an der Arbeit«. Seine letzten Winterbilder malte er im Freien, der unermüdlichste von Allen; dabei holte er sich den Keim zu seiner Krankheit, die ihm vorzeitig den Tod gab. Seinen Karakter kennzeichnet am besten die Aeusserung: »Ich bin überzeugt, dass ich erst in meinem siebzigsten Jahre mein bestes Bild malen werde«. Er hat früher aufhören müssen, aber sein Streben und Beispiel leuchtet der jungen Generation voran und stärkt sie zu ernster Ausdauer, bringt sie zu künstlerischer Reife.



bare Gestalt annehmen, wenn der Ertrag des Nachlasses als Grundstock eines Fonds verwendet wird, aus dessen Zinsen jährlich die Mittel zur Erwerbung von Kunstwerken fliessen würden.

So entfaltet sich die Vorwärtsbewegung in den Wiener Kunstverhältnissen jetzt auf gesunden Bahnen. Die Frühjahrs-Ausstellungen im Künstlerhaus und in der Secession, die zur Zeit der Niederschrift dieser Zeilen in Vorbereitung sind, werden uns Gelegenheit geben, den weiteren Fortschritt zu beobachten und übersichtlich zusammenzufassen. Davon also das nächste Mal. Am Tage der Drucklegung des Briefes wurde gerade die *Secession* eröffnet, welche in vollstem Maasse bestätigte, was über die starken dekorativen Talente oben gesagt worden ist. Die Ausstellung ist ein glänzendes Zeugniss für die Arbeitskraft der jungen Generation.

WILHELM SCHÖLERMANN.

Wir werden ganz besonders die Entwickelung der modernen Kunst in Oesterreich mit lebhaftestem Interesse verfolgen und schon in unserem zweiten Wiener Sonderhefte, das fast ausschliesslich der Malerei und Bildhauerei gewidmet sein wird, die bedeutendsten neuen Werke mit ausreichenden Atelier-Nachrichten veröffentlichen. DIE REDAKTION.

Der Ertrag der Auktion soll zur Gründung einer künstlerischen Stiftung dienen. Es war Hörmann's Lieblingswunsch, eine moderne Gallerie österreichischer Künstler in Wien in's Leben treten zu sehen. In den letzten Lebensjahren hatte er schon ein Gründungskomité zusammengebracht. Dieser Gedanke kann nunmehr vielleicht greif-





PAUL BÜRCK. *Buch-Schmuck.*

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG im 3. Eingeschalteten Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der Firma *G. Schöttle*, Möbelfabrik, Königl. Württemb. Hoflieferant, Stuttgart, und der Firma *J. Buyten & Söhne*, Möbelfabrik, Düsseldorf.

Erschienen waren am 11. März 1899 zwei Uhr zu Frankfurt a. M. im Kunstgewerbeschulgebäude die zu Preisrichtern berufenen Herren: Direktor Prof. *Herm. Götz —Karlsruhe*, Direktor Prof. *F. Luthmer—Frankfurt a. M.*, Maler Prof. *Gg. Oeder—Düsseldorf*, Architekt Baurath *C. Weigle—Stuttgart*, als Vertreter der Firma G. Schöttle der Theilhaber derselben Architekt *Hugo Sorge —Stuttgart*, als Vertreter der Firma *J. Buyten & Söhne* die Theilhaber *Hermann* und *Jean Buyten—Düsseldorf*, sowie der Herausgeber der »Deutschen Kunst und Dekoration« *Alexander Koch—Darmstadt*.

Das Preisgericht wählte Herrn Direktor Professor Luthmer zum Vorsitzenden, Herrn Jean Buyten zum Schriftführer.

An dem Preis-Ausschreiben hatten sich 27 Bewerber mit zusammen 147 Blatt Zeichnungen betheiligt. Hiervon wurde der Entwurf eines Bewerbers ausgeschlossen, weil die Bearbeitung nicht den Bedingungen des Ausschreibens entsprach.

Bei der ersten Sichtung wurden die Entwürfe von sechs weiteren Bewerbern wegen ungenügender Leistungen ausgeschieden. In der zweiten Sichtung wurden dreizehn weitere Entwürfe ausgeschieden und den übrig bleibenden sieben Entwürfen die Prämien, wie im Preis-Ausschreiben vorgesehen, in folgender Weise zugesprochen:

1. Der I. Preis, Mk. 500.—, dem Entwurfe Motto »Deutsch« zu einem Salon von dem Architekten *Albin Müller—Köln*,

2. der erste II. Preis, Mk. 300.—, dem Entwurfe Motto »Sieg« zu einem Herrenzimmer des Architekten *Patriz Huber—München*,

3. der zweite II. Preis, Mk. 300.—, dem Entwurfe Motto »Justus« zu einem Speisezimmer des Architekten *Adolf Beuhne*, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, *Hamburg*,

4. der dritte II. Preis, Mk. 300.—, dem Entwurfe Motto »Hopfen« zu einem



PAUL BÜRCK. *Ex libris.*



PAUL BÜRCK. *Ex libris.*

Speisezimmer des Architekten *Paul Noack—Düsseldorf,*

5. der erste III. Preis, Mk. 200.—, dem Entwurfe Motto »Lotte« zu einem Herrenzimmer des Architekten *Hugo Nitzschke—Hannover,*

6. der zweite III. Preis, Mk. 200.—, dem Entwurfe Motto »Freund« zu einem Speisezimmer des Architekten *Hugo Nitzschke—Hannover,*

7. der dritte III. Preis, Mk. 200.—, dem Entwurfe Motto »Tempora mutantur« zu einem Wohnzimmer resp. Salon des Architekten *Albert Steinbrenner—Stuttgart.*

Das Preisgericht erkennt die Fülle von Arbeitsleistung an, welche durch diesen zahlreich beschickten Wettbewerb dargestellt wird. Dasselbe hat sich durch den Wortlaut des Preis-Ausschreibens für verpflichtet gehalten, die ausgesetzten Preise in der vorstehend ausgesprochenen Weise zu vertheilen. Es glaubt jedoch dabei dem Bedenken Ausdruck geben zu sollen, welche sowohl vom ästhetischen wie vom konstruktiven Gesichtspunkte der Ausführung der preisgekrönten Arbeiten ohne gründliche Umarbeitung entgegenstehen würden.

Frankfurt a. M., den 11. März 1899.

JEAN BUYTEN, als Schriftführer.

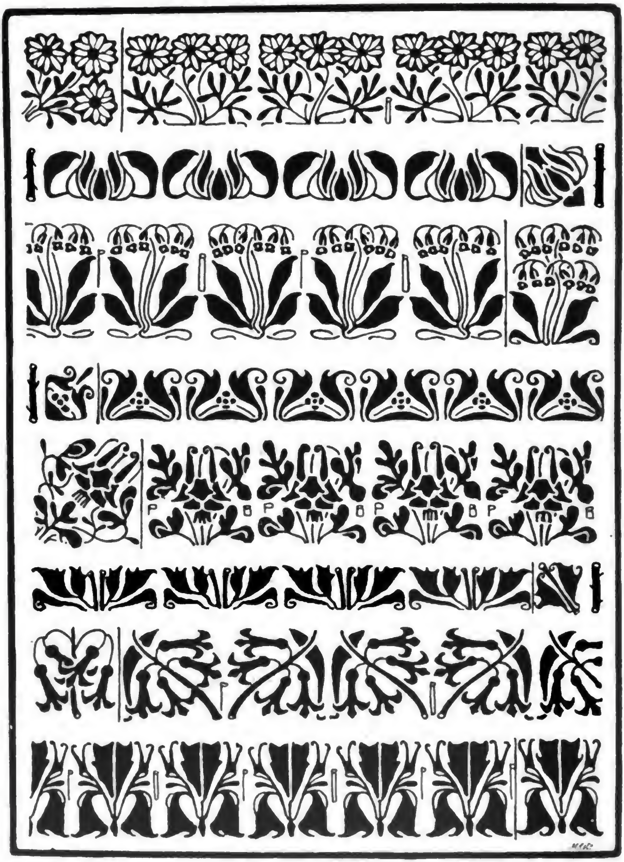
WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IV der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Februar 1899.

Entwurf zu einem *Garderobe-Gestell* für die Diele oder den Flur (Vorplatz) eines vornehmen bürgerlichen Hauses. Vorzusehen ist ausser den Kleiderhaken: Schirm- und Hutablage, Spiegel, Bürstenkasten und Lampe. Darstellung in perspektivischer Federzeichnung in einer Bildgrösse von 35 : 26 cm, Kartongrösse ca. 50 : 40 cm. I. Preis 50 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

Die Beurtheilung der 39 eingelaufenen Entwürfe unterstand der Redaktions-Kommission. Bei einer erstmaligen Sichtung mussten hiervon 12 ausgeschieden werden, die sowohl in praktischer wie ästhetischer Hinsicht das Mindestmaass der zu stellenden Forderungen nicht erreichten. Bei einer zweiten und dritten Sichtung wurden dann noch 13 bezw. 2 Entwürfe von der Preis-Ertheilung ausgeschlossen, obwohl sich unter diesen neben manchem Schrullenhaften und



PAUL BÜRCK. *Ex libris.*

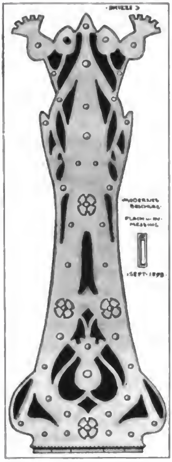


PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆ ☆ SKIZZEN:
RANDLEISTEN AUS EINZELNEN SATZ-STÜCKEN.

Alltäglichen auch manches Brauchbare befand. Es blieben daher 12 nach Ansicht der Preisrichter künstlerisch werthvolle und zweckmässige Arbeiten zur engeren Beurtheilung. Von diesen wurden einstimmig 5 Arbeiten als zur Preis-Ertheilung geeignet erkannt. In anerkennender Würdigung dieses günstigen Resultates entschloss sich der Herausgeber noch *zwei weitere dritte Preise* neben dem durch die Ausschreibung gebotenen zu gewähren. Demgemäss wurden die Preise ertheilt wie folgt: I. Preis Motto »Colonia«: Herrn Architekten *Albin Müller — Köln a. Rh.* II. Preis Motto »Deutsch«: Herrn *M. Alex. Nicolai*, Akademiker in *München*. III. Preis Motto »X«: Herrn Zeichenlehrer *Otto Scheffers — Dessau.* III a. Preis Motto »Grün«: Herrn *O. Richard Bossert — Leipzig.* III b. Preis Motto »Agrippina«: Herrn Architekten *Albin Müller — Köln a. Rh.* — Lobende Erwähnung erhielten zugesprochen: Motto »Davon abgesehen«: Herr *H. Winkler — Halle a. S.;* Motto »Pleisse«: Herr *Franz Beuder — Leipzig;* Motto »Nix«: Herr Architekt *Ad. Beuhne — Hamburg;* Motto »Hund«: Herr *Anton Hansen*, Maler in *Hamburg;* Motto »Deutsch«: Herr *Paul Rössler — München*; Motto »Glück auf«: Herr Architekt *Robert Hennig — Berlin;* Motto »Symbol«: Herr Architekt *Ed. Voellmy — Basel*, Bachlettenstrasse 70.

Es muss zugestanden werden, dass das Ergebniss dieses Wettbewerbes im Grossen und Ganzen ein recht günstiges war, sowohl was die Zahl der brauchbaren Arbeiten, als die Qualität der preisgekrönten und lobend erwähnten Entwürfe anlangt. Es zeigte sich unverkennbar, dass die Theilnehmer mit Lust und Liebe und mit gesteigertem Verständniss an die Aufgabe herangetreten sind und sich in der überwiegenden Mehrzahl ernstlich bemühten, ein nützliches, den neuzeitlichen Bedürfnissen in eigenartiger und eleganter Form entsprechendes Geräth zu konstruiren, wie die Abbildungen zeigen.

Was die Erfüllung des *Zweckes*, dem das Gestell dienen soll, anlangt, so ging die Kommission von folgenden Grundsätzen aus: zuerst wird gewöhnlich der Schirm oder Stock abgestellt. Die hierfür dienende Einrichtung muss dergestalt beschaffen sein, dass die nassen Schirme nicht mit den Ueberröcken in Berührung kommen können, ferner dass jeder Schirm möglichst für sich allein steht, um sich nicht mit den anderen zu verhäkeln, dass ferner der einzelne Schirm oder Stock nicht umfällt. Es musste auffallen, dass die zu letztgenanntem Zwecke so sehr geeigneten federnden Halter, wie sie bereits in jedem besseren Restaurant gebräuchlich sind, in keinem Falle vorgesehen wurden. Die Hut-Ablage muss rasch und bequem erreichbar sein. Sie darf die Hüte nicht deformiren. Für Damenhüte und Cylinder müssen breite Tragbretter angebracht sein. Die Ueberröcke sollen ihrer ganzen Länge nach frei herabhängen, also entfernt von der Schirm- und Stockablage ihre Plätze finden. Unzweckmässig ist es demnach auch, unter ihnen Sitzplätze anbringen zu wollen, wie es bei vielen Entwürfen beabsichtigt war. Der Spiegel soll ermöglichen, mit einem raschen Blicke die Kleidung und Frisur prüfen zu können, er muss also breit und gut beleuchtet sein. Bei der Aufstellung der Lampe ist ferner in Betracht zu ziehen, dass sie den ablegenden Personen in keiner Weise hinderlich ist. Es ist weiterhin räthlich, für Ueberschuhe einen geeigneten Aufbewahrungs-Ort anzubringen, der einer Beschmutzung des Teppichs etc. sowie auch Verwechselungen vorbeugt. Hierfür war am besten Vorsorge getroffen bei dem mit Preis III a. bedachten Entwurfe, nur hätten die 3 kleinen untersten Zwischen-Stützen als überflüssig und die Zehen der



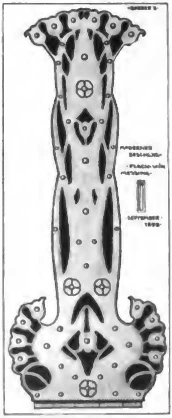
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN.
Entwurf für Thürband.

vor den Spiegel tretenden gefährdend in Wegfall zu kommen. — Im vorliegenden Hefte veröffentlichen wir die 5 *preisgekrönten* Entwürfe. Die *lobend erwähnten* werden in einem der nächsten Hefte der in unserem Verlage erscheinenden »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« veröffentlicht. Die nicht preisgekrönten und nicht lobend erwähnten Arbeiten sind ihren Urhebern inzwischen wieder zugegangen. Wir erinnern bei dieser Gelegenheit nochmals daran, dass unser Wettbewerb V, *Promenade-Kostüm*, zum 1. Juli 1899 zurückgestellt worden ist.

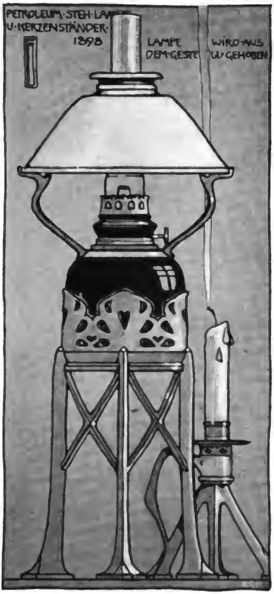
Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**".

NÜRNBERG. Ueber das Resultat der Plakat-Konkurrenz Wolfrum & Hauptmann in Nürnberg, die ein ganz besonderes Interesse erwarten durfte, wird uns mitgetheilt: Die Zahl der eingelaufenen Arbeiten betrug 353, darunter viele französische, englische und österreichische. Das Niveau der Entwürfe war ein über alles Erwarten hohes, sodass die Aufgabe der Jury sich recht schwierig gestaltete. Der erste Preis von Mk. 1000 wurde *Margarethe Kallenbach—München* zuerkannt für einen mit feinem Geschmack komponirten, ungemein vornehm durch seine Einfachheit wirkenden Entwurf in zwei Farben. Den zweiten Preis von Mk. 500 erhielt *Tuch—Leipzig*, welcher aus zwei Fabrik-Schornsteinen mit schwarz und weissem Rauch ein kräftig wirkendes Motiv gestaltet hatte. Der dritte Preis von Mk. 200 wurde *Löhr—München* zutheil. Der Entwurf zeichnete sich durch Originalität aus. Kopf, Hand mit Zigarette in einem Rauchring, in rothem Lampenlicht auf blauem Hintergrunde, wie ihn die Dämmerstunde bietet, waren zu einer Vignette verarbeitet. — Weitere 16 Entwürfe wurden fast einstimmig von der Jury zum Ankauf empfohlen.

BAYERISCHES GEWERBE-MUSEUM. Die *König Ludwigs-Preisstiftung* für das Bayerische Gewerbe-Museum in Nürnberg hat für das Jahr 1899 die nachstehende Preisaufgabe bestimmt: Herstellung einer Vereins-, Gesellschafts-, Klub-, Innungs-Insignie zur Anbringung an Decken oder Wänden, oder auch zum Aufstellen auf Tischen in Versammlungs- bezw. Vergnügungsräumen. Die Art der Ausführung und des zu verwendenden Materials ist freigestellt. Ausgesetzt sind zwei Preise, nämlich Mk. 300 für die bestausgeführte Arbeit und Mk. 200 für den besten gezeichneten oder plastischen Entwurf in farbiger Behandlung. Die Bewerbung beschränkt sich auf das Königreich Bayern, jedoch ohne dass Staatsangehörigkeit zur Bedingung gemacht ist. Einlieferungstermin am 1. Juli 1899. Ausser den Geldpreisen kommen am 25. Aug. d. J. Medaillen von Gold, Silber und Bronze für die besten Arbeiten zur Vertheilung.



PAUL BÜRCK. *Thürband.*

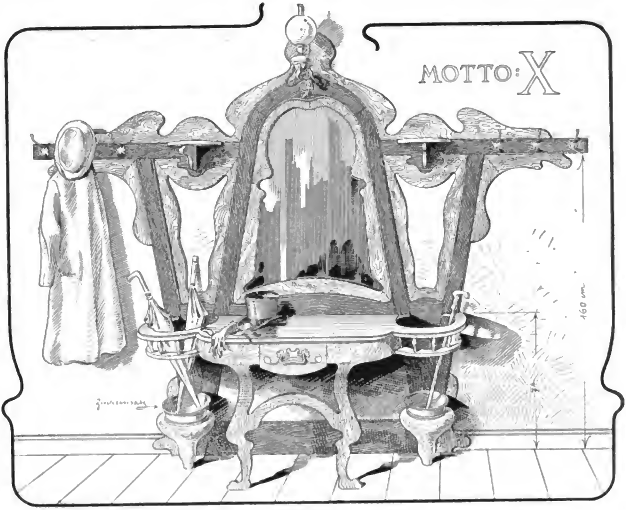


PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Petroleum-Lampe.*

die im Laufe des Jahres im Bayerischen Gewerbe-Museum nach freier Wahl des Verfertigers ausgestellt und ausdrücklich zur Betheiligung an der König Ludwigs-Preisstiftung angemeldet werden. Alles Nähere besagt der Prospekt, welcher vom Bayerischen Gewerbe-Museum in Nürnberg zu beziehen ist.

BÜCHERSCHAU.

Moderner Buch-Schmuck in der Praxis. Wir haben uns im Interesse unserer Leser, sonderlich unserer *fachmännischen* Leser, die nicht gerade geringe Mühe gemacht, unter den neuesten Erscheinungen der deutschen Literatur, insoweit sie auch in der Ausstattung modernen Geistes sind, »fürchterliche Musterung« zu halten. Es war uns natürlich nicht alles erreichbar, aber wir glauben doch in der nachstehenden Auswahl denjenigen, welche ein umfassenderes Bild der neuzeitlichen typographischen Prinzipien gewinnen möchten, eine hinreichende Anzahl wirklich gediegener Leistungen empfehlen zu können. Ein sehr strebsamer, energischer und in der Wahl seiner Schmuckkünstler glücklicher Verleger ist *Eugen Diederichs* in Leipzig. Wir haben schon (Heft 5, S. 229) auf die bei ihm erschienene prachtvolle deutsche Ausgabe des »Schatz der Armen« von Maeterlinck hingewiesen, welche *Melchior Lechter* ausgestattet hat. Wir nennen ferner: »Frau Marie Grubbe« von Jacobsen, ausgeschmückt von *H. Vogeler,* »Niels Lyhne«, ebenfalls von Jacobsen, mit Buch-Schmuck von *Müller-Schönefeld,* die beiden Gedicht-Sammlungen von Ferdinand Avenarius: »Wandern und Werden«, »Stimmen und Bilder«, Ausschmückung von *Cissarz,* Bölsche's »Liebesleben in Natur«, in dem sich *Müller-Schönefeld* bemüht, die naturwissenschaftlichen Darstellungen in Ornamente stilisirt zugleich für die Ausstattung mit heran zu ziehen, endlich »Till Eulenspiegel« von Georg Fuchs, Umschlag von *Peter Behrens.* Vorbildlich wirkt Diederichs auch dadurch, dass er nicht nur poetische Werke und »schöne Literatur« mit künstlerischem Geschmacke ausstattet, sondern auch wissenschaftliche Werke, politische Schriften, Broschüren etc. — Sehr schöne Proben der Eingangs geschilderten Plakat-Umschläge bietet der Verlag von *Schuster & Löffler* in Berlin. Wir nennen: »Der Einbrecher«, »Wir Gebildeten« von *Hans Schliepmann,* »Otto Sachs«, »Von 2 Geschwistern«, Umschlag von *Theodora Onasch* (vgl. Heft 8, S. 278 unseres I. Jahr-

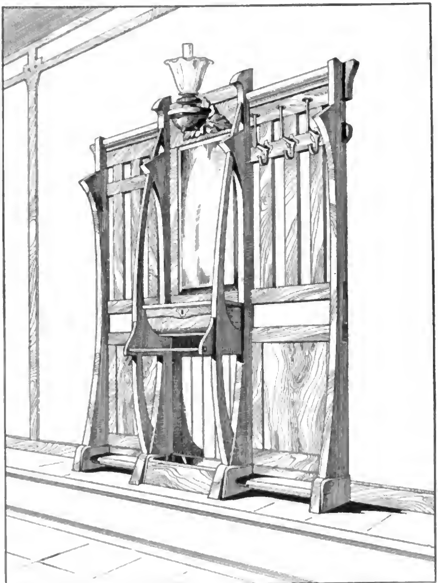


OTTO SCHEFFERS—DESSAU. III. Preis. *Entwurf zu einem Garderobe-Gestell.*
IV. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

ganges), sodann die feinen Buchdecken von *Leo Kayser* zu »Auf staubigen Strassen« von W. Holzamer, »Der dritte Bruder« von Adine Gemberg, »Minna« von Gjelrup, »Neue Fahrt« von Gustav Falke, sowie die von *W. Leistikow* zu den Uebersetzungen von Pierre Loti's »Galiläa«, »Jerusalem«, »Die Wüste«. Zu Dehmel's »Aber die Liebe« hat *Hans Thoma* für denselben Verlag einen Deckel entworfen, die Leisten rühren von *Fidus* her, welcher auch die »Hohen Lieder« von Franz Evers und manches andere interessante Buch ausgestattet hat. Eine überragende Leistung ist das von *Peter Behrens* geschaffene Innen- und Aussendekor für das Kalenderbuch »Der bunte Vogel 1899«. Sehr hübsch ist auch die »Perlenschnur«, eine lyrische Authologie von *Hans Heise,* ausgestattet worden. Auf die Arbeiten *Sattler's* auf buchgewerblichem Gebiete, die zumeist bei J. A. Stargardt in Berlin erschienen sind, brauchen wir wohl nicht mehr hinzuweisen. — Auch die Verlags-Anstalt von *F. Fontane & Cie.* ist mit Erfolg auf die neue Richtung eingegangen, was ja nicht weiter wundernehmen kann, da ihr der Vertrieb des »Pan« übertragen wurde. Wir erwähnen von den hier edirten Werken: »Von Alltag und Sonne« von Cäsar Flaischlen mit Verzierungen von *Emil Orlik, Otto Greiner, L. von Hofmann;* — »Notizen über Mexiko« von *Harry Graf Kessler,* Titel und Einband von *G. Lemmen,* Ornamente von *J. Burn.* In letzter Zeit ist weiterhin der Verlag von *Fischer & Franke,* Berlin, mit guten Buch-Ausstattungen sowohl in älteren Stilen als in der neuen Art hervorgetreten in seiner »Bibliothek für Bücherliebhaber«, deren neue Folge den Sonder-Titel »*Ars armandi*« führt. Wie schon der

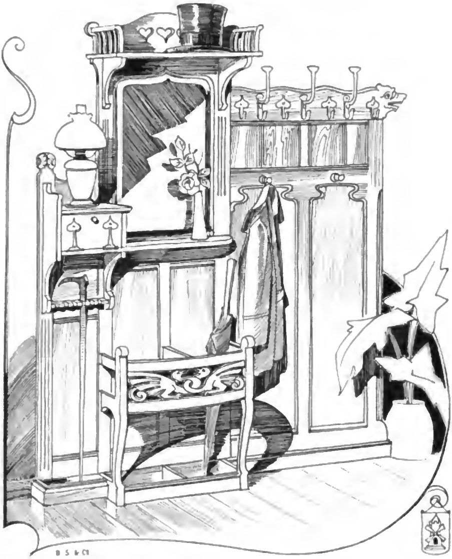
Titel anzeigt, enthält dieselbe Erotica der Lyrik und Novellistik aller Zeiten und Völker, welche die an der Auschmückung betheiligten Künstler zu höchst reizvollen Dekors und illustrativen Capriccio's angeregt haben. Der I. Band enthält eine Auswahl aus Goethe, Byron, Heine und Lenau, der II. die »Liaisons dangereuses« von Choderlos de Laclos. Die ganze Sammlung soll 10 Bände umfassen. Bei Fischer & Franke erschien ausserdem ein »Heine-Breviarium«, dessen Umschlag und Rücken von *Otto Eckmann* angegeben wurde. Von demselben Künstler hat ferner der bekannte »moderne« Literatur-Verlag von *S. Fischer* in Berlin manchen trefflichen Umschlag erhalten, desgleichen von *Lechter* (»Gegen den Strich« von Huysmans), Sattler u. a. Endlich wäre noch die II. Ausgabe der Dichtungen *Stefan George's* zu nennen, die bei Georg Bondi in Berlin erschien; die Umschläge sowie die Druckausführung sind von Lechter angegeben. Hiermit ist nun allerdings nur ein sehr beschränkter Ueberblick über die Verbreitung der neuen typographischen und buchgewerblichen Prinzipien in der *Praxis* gegeben. Allein er mag einstweilen genügen, um darzuthun, wie stark diese Bewegung bereits ist und wie dringend an jeden Fachmann die Anforderung herantritt, sich mit ihr vertraut zu machen. Unsere Zeitschrift wird es stets als eine Ehrensache betrachten, mit gutem Beispiel voran zu gehen und, wie sie auf *Paul Bürck* hinweist, auch fernerhin diese Entwickelung in Bild und Wort veranschaulichen.

DIE DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG DRESDEN 1899 wird in ihrem Aeusseren ein wesentlich anderes Bild bieten, als im Jahre 1897. Die gesammten Einbauten werden in diesem Jahre von den bekannten Dresdener Architekten Schilling und Gräbner geleitet. Ganz eigenartig wird zunächst die Vorhalle wirken, welche durch stilistisches Holzwerk in eine Art Blumen-



BREND'AMOUR SIMHART & C°.

M. A. NICOLAI—MÜNCHEN. II. Preis. *Entwurf zu einem Garderobe-Gestell.*



ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH. Ein III. Preis. *Entwurf für ein Garderobe-Gestell.*
IV. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

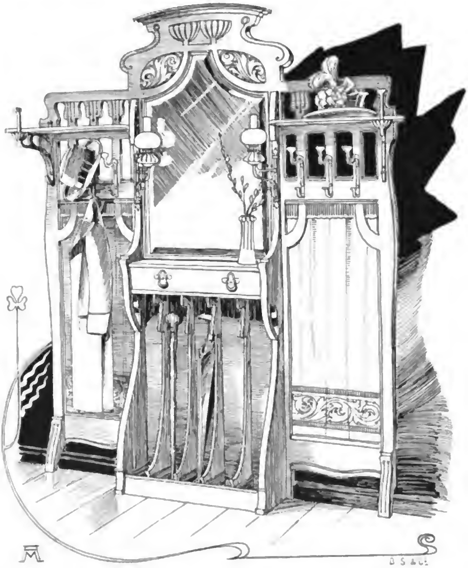
der drei Parzellen-Zimmer hat Geh. Hofrath Graff, der Direktor der königl. Kunst-Gewerbeschule zu Dresden, übernommen. Weiter werden kunstgewerbliche Zimmer vorhanden sein, an deren Ausstattung eine ganze Reihe Dresdener, Berliner und Münchener Künstler betheiligt sind. Wir nennen nur den Berliner Otto Eckmann und P. Schultze-Naumburg, die Münchener Pankok, Riemerschmid und Dülfer, die Dresdener Gross, Grote, Gussmann, Kreis und Rose. Man darf nach allem wohl behaupten, dass die Ausstellungs-Kommission nach allen Kräften bestrebt ist, wiederum etwas Aussergewöhnliches zu schaffen, das sich

garten verwandelt ist. Von Kunstwerken wird man hier nur die Büste Sr. Majestät des Königs von Rudolf Baumbach vorfinden. Die grosse Mittelhalle, welche 1897 als Gartenanlage behandelt war, gegenwärtig aber gedielt ist, wird diesmal mit Holz-Einbauten in kräftigen Farben — der Fussboden roth, die Wände orange-gelb — ausgestattet sein. Die Gemäldesäle werden mannigfaltige Grundfarben — roth, blau, gold, grau, grün — aufweisen. Max Klinger erhält einen besonderen Saal. Sein grosses Bild »Christus im Olymp« wird so würdig aufgestellt sein, wie es vielleicht — Wien ausgenommen — bisher nirgends der Fall gewesen ist. Die malerische Ausschmückung wesentlich von den üblichen Darbietungen durch seine Frische unterscheiden wird.

DRESDEN. Mit der Deutschen Kunst-Ausstellung Dresden 1899 wird ausser der Lukas Cranach-Ausstellung auch eine Ausstellung von *Alt-Meissener Porzellan* verbunden sein, welche Professor Berling vom Kunstgewerbe-Museum in Dresden vorbereitet. Die Entwickelung der königlichen Porzellan-Manufaktur zu Meissen im 18. Jahrhundert schliesst sich bekanntlich an die Namen Herold, Kändler und Marcolini an. Diese drei Namen werden für die Ausstellung massgebend sein. Im ersten Zimmer, welches

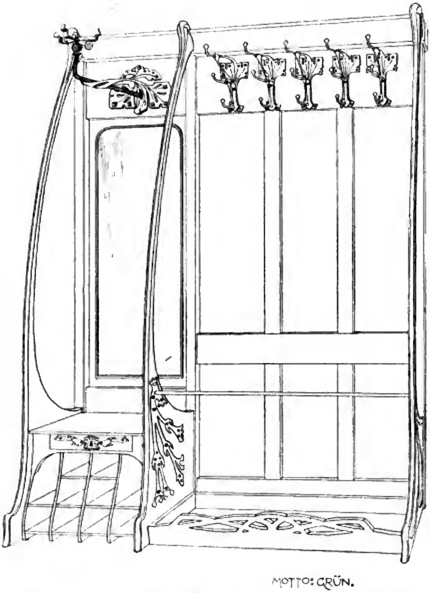
als Herrenzimmer gedacht ist, soll die Herold-Periode, im zweiten die Kändler-Periode, im dritten die Zeit Marcolini's veranschaulicht werden. Für die Beschickung der Ausstellung liegen höchst erfreuliche Zusagen vor. An erster Stelle hat Se. Majestät König Albert von Sachsen aus seinem Besitze das gesammte alte Meissener Porzellan zur Verfügung gestellt. Wer die königlich sächsischen Porzellanschätze in den Schlössern zu Dresden, Moritzburg usw. kennt, weiss, was diese huldvolle Zusage für die Dresdener Ausstellung zu bedeuten hat. Sie allein würde schon die Ausstellung zu einem Ereigniss ersten Ranges auf dem Gebiete der Keramik machen. Weiter haben zugesagt Se. Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, der im Grossherzoglichen Schlosse sowie im Museum vieles und gutes Meissener Porzellan besitzt, ferner Ihre Hoheiten der Herzog von Altenburg und der Herzog v. Sachsen-Coburg-Gotha, in dessen Besitz sich seltenes Böttger-Porzellan befindet, Se. Durchlaucht der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen, dessen Porzellan im Schloss Arnstadt aufbewahrt wird. Einen Glanzpunkt wird das berühmte Schwanenservice bilden, von welchem Graf Friedr. Brühl auf Pförten aus dem Fideikommiss der Familie einen Theil herleihen wird. Dieses Service wird im Mittelzimmer auf einer gedeckten Prunktafel, für 6 Personen gedeckt, zu sehen sein. Weiter werden Alt-Meissener Porzellan herleihen der russische Gesandte Baron Wrangel in Berlin (mehrere grosse Figurengruppen), Gräfin Brühl in Potsdam, Oberstleutnant v. Hauck, Kammerherr v. Burgk auf Schönfeld, Oberst v. Schimpff in Langebrück, Rittmeister Crusius auf Hirschstein, Konsul Gutmann in Dresden, Direktor Klemperer in Dresden, Dr. v. Dallwitz in Berlin u. a. m. Die Ausstellung verspricht nach alledem so glänzend zu werden, wie man sie sich nur vorstellen kann.

Wir wünschen aufrichtig einen durchschlagenden Erfolg! Mögen es die Dresdener den Münchenern und Berlinern einmal zeigen, dass es auch *ohne das Ausland geht!*



ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH. I. Preis. *Entwurf zu einem Garderobe-Gestell.*

Die Hans Christiansen-Ausstellung in Darmstadt wurde am 1. April Vormittags eröffnet in Anwesenheit eines überaus distinguirten Publikums, der Spitzen der Behörden und der Hofgesellschaft. Der Besuch war während der ganzen Zeit ein sehr lebhafter, auch von auswärts. Die glänzend gewählte Kollektion gelangt ferner noch zur Ausstellung in der Grossh. Kunstgewerbe-Schule zu *Karlsruhe* und im Kunstgewerbe-Museum zu *Hamburg.* In Darmstadt befand sie sich in der Grossh. Centralstelle für die Gewerbe und umfasste ausser etwa 400 Entwürfen dekorativer Art und Drucken etwa 20 ausgeführte *Kunst-Verglasungen* zum Theil ganz vorzügliche Leistungen von *Engelbrecht—Hamburg, Gebrüder Liebert—Dresden, Schell—Offenburg* und *Friedrich Endner—Darmstadt.* Die von der zuletzt genannten Kunstglaserei herrührenden Stücke verdienen ganz besondere Beachtung. Sie fallen von vorneherein auf durch ihren wohlthuenden, warmen Glanz, der, trotz der oft geradezu prunkvollen Gluth der Farben, niemals bis zu greller, blendender Lichtwirkung gesteigert ist. Die Wahl der Töne, ihre Abstufungen und namentlich die durch Hinterlegung dämpfender Gläser hervorgerufenen Effekte sind bei Endner musterhaft. Das »Mädchen im Schnee« ist geradezu ein Kabinetsstück moderner Opaleszentverglasung. Der flatternde Rock des Kindes ist durch ein einziges, glücklich gewähltes Stück Glas wiedergegeben. Auch einige Teppiche, von Frau Prof. *Käthe Steiner* in Freiburg i. B. in Scherrebeker Manier nach Entwürfen Christiansens gewebt, fielen vortheilhaft auf. Ferner bemerken wir Cigaretten-Dosen, Taschenspiegel, Feuerzeuge in Silber mit überaus frischen Email-Dekors nach Christiansen ausgeführt von der Firma *Louis Kuppenheim* in Pforzheim. — Neben Christiansen, der gewissermassen als der Führer der am 1. Juli in's Leben tretenden *Darmstädter Künstler-Kolonie* zu gelten hat, zeigte noch *Rud. Bosselt,* bisher in Paris, eine Serie interessanter Plaketten, welche wir im nächsten Hefte abbilden werden. Auch Bosselt ist von Sr. K. H. dem Grossherzoge von Hessen als Ciseleur und Medailleur für die Darmstädter Künstler-Kolonie berufen worden.



O. RICHARD BOSSERT—LEIPZIG. Preis III a. *Entw. für ein Garderobe-Gestell.*



Wilhelm Steinhausen.

Erwähnt man Frankfurts beste Namen, so fehlt auch Wilhelm Steinhausen nicht. Zwar ist er kein Kind der Mainstadt, aber seit mehr als zwei Jahrzehnten ist ihm Frankfurt die zweite Heimath geworden, wo ihm zwar auch mancherlei Unliebes widerfahren ist, wo er aber auch Gegenliebe und Anerkennung gefunden hat. Im Oktober nächsten Jahres wird sich Gelegenheit bieten, das fünfundzwanzigjährige Jubiläum von Wilhelm Steinhausens Uebersiedelung nach Frankfurt zu feiern; hoffentlich wird der Tag nicht ohne Ehrung für den bescheidenen Künstler vorübergehen.

Wilhelm Steinhausen ist am 2. Februar 1846 als der jüngste von fünf Brüdern zu Sorau in der Niederlausitz geboren, wo sein Vater damals als preussischer Regimentsarzt seinen Wohnsitz hatte. Eben dort verbrachte er die ersten sechs Jahre seines Lebens und erhielt er seine ersten bleibenden Eindrücke. Das Spielen im Garten des auch zum Theil ländlichen Besitzes, die Blumen und der kleine Bach befriedigten seine Seele und erfüllten seine Phantasie mit bleibenden Bildern. Aber die Freude war kurz: kaum sechs Jahre alt, musste er mit den Eltern nach Berlin übersiedeln, und damit kam ein tiefer Riss in sein Gemüthsleben. Die langen Strassen, die öden Häusermassen erschreckten ihn, dem die Natur schon an's Herz gewachsen war, und nicht minder tief ging ihm das Elend, das er von der Wohnung im Hinterhause, auf dem Schulwege durch die Miethkasernenstrassen mit ihren Kellerlöchern und den ärmlichen Bewohnern kennen lernte. Wohler wurde ihm erst, als die Mutter, die



WILHELM STEINHAUSEN. *Selbst-Bildniss. Oelgemälde.*

Karlsruhe, wo er indess bei der grossen Kränklichkeit seines Meisters Des Coudres meist auf sich selbst angewiesen war. Hier entwarf er 1868 sechs Bibel-Lesezeichen und 1869 eine Folge von zehn Zeichnungen zur »Geschichte von der Geburt unseres Herrn«. Hier lernte er auch Hans Thoma kennen, mit dem er enge, noch heute andauernde Freundschaft schloss. Die genannten Arbeiten brachten ihm in Berlin den Michael Beer'schen Preis für Geschichtsmalerei ein; mit seinem Jugendfreunde Hans Meyer, dem jetzigen Professor der Kupferstecherei in Berlin, zog er nach Italien, wo er in den Jahren 1871 und 72 die goldene Freiheit genoss. Weiter verlebte er zwei Jahre in München im Verkehr mit Hans Thoma und einem kleinen Kreise literarisch thätiger

bald Wittwe geworden war, in die Vorstadt Berlins zog. Da wanderte der Knabe gern und lange in die Umgebungen hinaus, wo jetzt längst auch schon Villen und Paläste stehen, wo damals aber noch sandige Wege, flache Wiesen und Tümpel sich erstreckten. Da grübelte der einsame Knabe mitleidsvoll über das elende Loos der Grossstadtmenschen, da aber auch vertiefte sich seine Liebe zur Natur, schärfte sich sein Blick für die Schönheiten der unscheinbaren Landschaft, sammelte er Blumen und Pflanzen und damit die Elemente zu der reizvollen Ornamentik, die später einen wesentlichen Theil seiner Kunst ausmachen sollte. Steinhausen besuchte zunächst ein Gymnasium, dann, zum Dekorationsmaler bestimmt, 1863—66 die Kunstakademie in Berlin, weiter die zu

Männer, ohne indess hier festen Fuss fassen zu können. Von Berlin aus aber, wo er 1874—75 zubrachte, führte ihn die Bekanntschaft mit dem Architekten Simon Ravenstein im Sommer 1875 nach Frankfurt a. M., und das Glück wollte es, dass er hier seinen Freund Hans Thoma, der wenige Wochen früher dahin übergesiedelt war, wieder traf. Seitdem hat Wilhelm Steinhausen, mit wenigen durch auswärtige Monumentalmalereien veranlassten Unterbrechungen in Frankfurt a. M. gelebt. Hier hat er auch mancherlei Förderung seines Strebens gefunden: vor allem hat ihm der genannte Architekt wiederholt Gelegenheit zu monumentalem Schaffen gegeben, und in Frl. Livingston, die eine ganze Reihe seiner Oelgemälde und Zeichnungen besitzt, hat er eine hochherzige Freundin



WILHELM STEINHAUSEN. *Christus segnet die Fluren. Oelgemälde.*

seiner Kunst gefunden, wie sich denn seine Werke überhaupt in wenigen Händen konzentrirten. In der grossen Oeffentlichkeit ist Wilhelm Steinhausen leider noch zu wenig bekannt. Seine stille zurückhaltende Persönlichkeit ist der lauten Reklame, die jeden edleren Geist abstösst, abhold, und seine Kunst entbehrt durchaus des Sensationellen, ohne welches es heute nur selten gelingt, die Aufmerksamkeit weiter Kreise dauernd zu fesseln. Und doch hat gerade Wilhelm Steinhausens Kunst die Eigenschaften an sich, die zur Volksthümlichkeit führen könnten. Durch Ludwig Richters Holzschnitte wurde er zuerst angeregt, Maler zu werden, und was uns Ludwig Richter so lieb und theuer macht, das spricht auch aus Wilhelm Steinhausens Kunst eine vernehmliche Sprache zu uns. Ludwig Richter auch sprach dem jungen dreiundzwanzigjährigen Künstler seine hohe Freude und Anerkennung aus, als er ihm 1869 die zehn Zeichnungen zur Geschichte von der Geburt unseres Herrn vorlegte. Echt deutsch sind diese Blätter, deutsch die Landschaften, durch welche die heilige Familie nach Bethlehem wandert, die Hirten zur Krippe eilen, die Verfolgten nach Aegypten fliehen, deutsch die bäuerlichen Züge und Trachten derer, die an dem festlich frohen Ereigniss Antheil nehmen, deutsch die reich belebten malerischen Räumlichkeiten, in denen die bedeutungsvollen Ereignisse vor sich gehen. Sollte man es glauben, dass diese intime Vergegenwärtigung der heiligen Geschichte, die aus so gläubigem Herzen und so freudiger Hingabe an die hohe Aufgabe der Kunst hervorgegangen war, nicht allgemeine freudige Zustimmung fand, sondern dem Künstler auch noch Kränkungen eintrug? Das war eine bittere Erfahrung



W. STEINHAUSEN. *Mutter und Kind. Steindruck.*

worden als das letztere. Da ist keine Spur von Effekthascherei: wir merken es kaum, dass die Leute, die sich an Christi Tisch herandrängen, und unterschiedslos ihm willkommen sind, moderne Kleider tragen. Nur der seelische Gehalt des Vorgangs, die allumfassende Liebe und schlichte Frömmigkeit kommt uns zum Bewusstsein und nimmt unser Empfinden unwiderstehlich gefangen. Hier wie in allen anderen Schöpfungen Steinhausens hat man die Empfindung unbedingter Wahrheitsliebe; nichts ist erdacht, ausgeklügelt, berechnet, sondern das fliesst alles aus reinstem Herzen. Das Bild zeigt die gewohnte Breitanordnung des Abendmahlstisches: Christus sitzt jenseits des Tisches in der Mitte gerade vor der offenen Thür, die nebst zwei

für ihn, dessen Schaffen getrieben ward von dem Wunsche, »die Menschen zu erquicken und zu erfreuen, indem er ihnen die Gegenstände zeigte, die ihrem Herzen theuer sind«. Aber diese Erfahrung hat ihn nicht abgehalten, auf dem betretenen Wege, der seiner innersten Ueberzeugung nach der richtige war, ruhig weiter zu schreiten. Im Jahre 1890 erhielt Steinhausen vom preussischen Staate den Auftrag, den Vereinssaal des St. Theobaldi-Stiftes in Nöschenrode bei Wernigerode mit Fresken auszumalen. Die beiden Bilder, die er hier in den folgenden beiden Sommern schuf, sind durch Steinhausens eigene Original-Steindrucke weithin bekannt: die Kreuzigung und »Dieser nimmt die Sünder an und isset mit ihnen«. Schwerlich ist in der Gegenwart ein biblisches Bild von tieferer religiöser Empfindung geschaffen

Fenstern den Blick auf eine mitteldeutsche Berglandschaft führt; ernst und liebevoll schaut er, offenbar gütige Worte redend, auf den barfüssigen Mann, der allein diesseits des Tisches kniet und das Haupt in den Händen birgt, während drüben links und rechts neben Jesu Männer, Frauen und Kinder sitzen, knieen und stehen und in tiefer Andacht seinen Worten lauschen. Wüsste man nicht, dass das Bild Ev. Luc. 15, 2 illustriren sollte, so würde man es wohl eher »Christus als Freund der Armen« bezeichnen. Auch die Kreuzigung, von der wir eine Abbildung geben, ist keine Darstellung im gewöhnlichen Sinne: der gekreuzigte Christus bildet die Mitte, von beiden Seiten nahen Gläubige, Erlösungsbedürftige, Kranke, Männer, Frauen und Kinder aller Stände: das Ganze ist ein Symbol, dass



W. STEINHAUSEN. *Aus den Fresken zum »Sommernachts-Traum« im Musiksaale eines Frankfurter Hauses.*

Christus für alle Menschen gestorben ist: All Sünd hat Er getragen!

Aus der Fülle biblischer Bilder, die Wilhelm Steinhausen geschaffen hat, geben wir noch einige wieder, so den leider bisher nicht ausgeführten Entwurf zu einem lünettenartigen Wandbild für eine Kirche oder Kapelle, der seine innerliche Auffassung mit stilisirender Anordnung in schöner Vereinigung zeigt. Die beiden reizvollen Engelgruppen in den Ecken erinnern an die musizirenden Engel, die auf Bellinischen Altargemälden den Ernst der Hauptgruppe zu lieblicher Anmuth auflösen. Ein reines Stimmungsbild ist dagegen der segnende Christus in der Landschaft mit dem Regenbogen und der ruhenden Schafheerde. Es klingt aus dem Bilde etwas wie das alte geistliche Volkslied: Schön sind die Wälder — schön sind die Felder — Christus ist schöner — Christus ist reiner — der mein traurig Herz erfreut. In feierlicherem Stile wiederum — wie eine heilige Unterhaltung von Mantegna — tritt uns die Szene entgegen, wie Christus einem Jünger ein Kind vorführt mit den Worten: »Wahrlich, wenn ihr nicht umkehret und werdet, wie die Kinder, könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen«.

Wenn wir eben Bellini und Mantegna nannten, wollten wir keineswegs damit sagen, dass Steinhausen etwa zu den Klassizisten und Nazarenern gehört, die ihr Bestes den alten Meistern verdanken und nur einen Abklatsch fremden Gutes liefern. Steinhausen selbst sagt, er habe kein Gedächtniss für alte Bilder, es sei denn für ihren Stimmungswerth; von der Wahrheit dieses Wortes überzeugt man sich leicht. Sieht man die liebreizende Veranschaulichung von Ev. Luc. 1, 35 »Maria aber stand auf in den Tagen



WILHELM STEINHAUSEN. *Schneewittchen bei den sieben Zwergen. Zeichnung.*

und ging auf das Gebirge endelich, zu der Stadt Juda«, so meint man wohl, das könne auch Hans Thoma geschaffen haben. Indess ist es ja selbstverständlich, dass zwei so eng befreundete Künstler wechselseitig auf einander einen gewissen Einfluss ausüben, und von einer Nachahmung ist auch hier nicht im geringsten die Rede. Wilhelm Steinhausen ist im Gegentheil einer von den deutschen Künstlern der Gegenwart, die über eine ausgesprochene Eigenart verfügen; ist sie auch mehr lyrisch und wehmuthsvoll als dramatisch, so fehlt es ihr doch nicht an Grösse und stilistischer Sicherheit: nirgends verfällt seine poesievolle reine Innigkeit in weichliche Süsslichkeit. Bilder wie Mariä Gang übers Gebirg aber muthen uns echt deutsch an: wir denken an Ludwig Richters fein gezeichnete Landschaften, an die spielenden Engel auf Albrecht Dürers Dresdner Altar; aber es ist nur die echt deutsche Innerlichkeit, die Poesie, die Naturliebe, die das Band zwischen diesen Künstlern der neueren Zeit sowie der Vergangenheit und unserem Wilhelm Steinhausen knüpft.

Erstaunlich ist Wilhelm Steinhausens Vielseitigkeit: eine ganze Reihe Fresken und sonstiger Wandbilder ist unter seinen Händen hervorgegangen, zahlreiche Oelgemälde: biblische Szenen, feinsinnige Märchenbilder, karakteristische Bildnisse, seelenvolle Landschaften hat er geschaffen, er gehört zu den ersten Meistern, die in Deutschland den Steindruck wieder der Kunst dienstbar gemacht haben, er ist als Ornamentist und Illustrator wiederholt thätig gewesen und auch als Bildhauer hat er sich mit vollem Erfolg bethätigt. Da Steinhausens Fresken so gut wie unbekannt geblieben sind, mögen sie hier aufgeführt sein. Steinhausen malte in Frankfurt am Hause Reuterweg Nr. 60 die Fabel von Eos und Tithon und im Musiksaale desselben Hauses Shakespeares »Sommernachtstraum« ferner am Hause Gärtnerweg Nr. 10 die Tageszeiten Morgen, Mittag und Abend auf Goldgrund und innen in sieben Bildern ein



WILHELM STEINHAUSEN. *Schneewittchen bei den sieben Zwergen. Zeichnung.*

selbsterdachtes Märchen; am Hause Nr. 18 Frau Holle; in der Feldstrasse an den Häusern Nr. 28 und 30 in den Fensterblenden Kindergruppen; am Café Bauer die Kolossalgestalten Frankfurter Männer und in der Zeil am »Kaiser Karl« (im Volksmunde Fratzeneck genannt) die Wochentage in Mosaik, während er ebendort plastisch die Planeten darstellte. Die Wenigeroder Bilder wurden schon erwähnt; dazu kommen als Werk der letzten Jahre in einer Gedächtnisskapelle zu Ober-St. Veit bei Wien für den Grafen Lanckoronsky die sieben Werke der Barmherzigkeit und ein figurenreiches Bild »Lasset die Kindlein zu mir kommen«.

Von den plastischen Arbeiten am Fratzeneck geben wir in Abbildungen Merkur, Mars, Venus, Saturn und Luna wieder. Sie zeigen die Kraft selbständiger und lebendiger Karakteristik, über die Steinhausen verfügt, und dazu sein vollkommenes Verständniss für die Erfordernisse plastisch-dekorativer Wirkung in der breiten, Licht und Schatten wohlberechnenden Modellirung. Es ist wohl begreiflich, dass gerade diese Arbeiten Steinhausens volksthümlich geworden sind; in früheren Jahrhunderten war bekanntlich diese Art von »Kunst auf der Strasse« in Deutschland überaus beliebt; die Sage wob ihre Schleier um sie, und als Städtewahrzeichen genossen derartige Dinge weitgehende Bekanntschaft über das Weichbild der Städte hinaus. Hoffentlich findet das Beispiel des Frankfurter Fratzenecks recht viel Nachahmung. Die Wirkung der Köpfe wird übrigens noch durch metallenen Kopfschmuck erhöht. So trägt Jupiter eine Krone in vergoldetem Kupfer, Saturn einen ebensolchen Reif, Luna auf ihrem Schleier einen silbernen Mond. Steinhausen hat auch anderweit noch Aehnliches modellirt, dazu auch einige Bildnissbüsten.

Von Steinhausens Bildnisskunst geben wir einige Proben: sein Selbstbildniss und die Gruppe der Mutter mit ihren Kindern. Vergegenwärtigen wir uns noch die Oelbildnisse



WILHELM STEINHAUSEN. *Mariae Gang über das Gebirge. Zeichnung.*

wie das des Generals Steinhausen und viele andere, die in Kohle gezeichneten Köpfe des Kupferstechers Prof. Hans Meyer und des Herrn Oskar Andersen, die durch Steindruck vervielfältigt sind, und sonstige Bildnisse seiner Hand, so stehen wir nicht an, Wilhelm Steinhausen als einen der besten deutschen Bildnissmaler der Gegenwart anzuerkennen. In seinen Oelgemälden mag ja das etwas stumpfe Kolorit bemängelt werden, aber wie weiss er doch durch diese Farben zu karakterisiren, wie das Innerste der Persönlichkeit herauszuheben, und auch in der Kraft und Sicherheit der Zeichnung stehen ihm wenige gleich. Aus der Gruppe der Mutter mit den Kindern ist unter den Händen Steinhausens ein Bild innigen Familienglücks geworden; das Bildniss Hans Meyers kommt den besten Bildniszeichnungen Hans Holbeins gleich und zeigt von einer Sicherheit im Erfassen der wesentlichen Züge, die auf eindringliches Naturstudium schliessen lässt.

Davon zeugen auch seine Illustrationen. Der Gedanke, als Illustrator die Herzen des deutschen Volkes zu gewinnen, hat Steinhausen lange bewegt, aber nur wenige Male ist er in der Lage gewesen, ganze Werke zu illustriren. Für den Grote'schen Verlag illustrirte er 1873 Brentanos Gedichte, gleichzeitig begann er die Illustrationen zu Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers, die aber erst im Jahre 1897 im Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. veröffentlicht wurden. Hierzu kommen die Illustrationen zu dem Roman Irmela von seinem Bruder, dem Pfarrer Heinrich Steinhausen, und endlich zu dem Märchen »Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging« (Frankfurt a. M. Heinrich Alt 1866). Schauen wir alle diese Illustrationen, so mögen wir es wohl bedauern, dass Steinhausens Wunsch, als Illustrator zu dem deutschen Volke zu reden, nicht in reicherem Maasse in Erfüllung gegangen ist. Schlicht und anschaulich, sinnig und gemüthvoll dichtet er das alte Märchen in Bildern nach, und die altkindliche Naivetät, die wirklich auch zu dem Kindesherzen dringt, eignet den Bildern in vollem Maasse. Unsere bei den Abbildungen aus dieser Folge geben den ganzen Reiz unmittelbaren Empfindens in den Zeichnungen selbst wieder; die Holzschnitte



WILHELM STEINHAUSEN. DAS MÄRCHEN VON DER GÄNSEMAGD. ZEICHNUNG. 1873.



WILHELM STEINHAUSEN. *Ev. Matth. XVIII, 3. Steindruck.*

innig. Diese Geschichte hat Heinrich Steinhausen illustrirt oder besser gesagt in Bildern und Randleisten selbständig nachgedichtet. Er steht nicht unter, sondern neben Brentano; er gebietet dem Stoff, wie ein echter Dichter, nur dass der Stift ihm statt des Wortes dient. Es ist merkwürdig, dass diese Illustrationen zum grössten Theil etwa vor 25 Jahren entstanden sind und dass sie, erst in unseren Tagen an die Oeffentlichkeit gebracht, doch nicht veraltet und unmodern wirken. Mehrere Gründe kommen unseres Erachtens hierfür in Betracht. Der moderne Buchschmuck hat mit wenigen Ausnahmen noch keinen festen Stil; es fehlen die sicheren Grundsätze für die formalen Erfordernisse; vielfach ist nur an die Stelle des alten ein neuer ebenso

in dem Buche sind sehr mangelhaft und übermitteln nur das Aeusserliche erkennbar. In trefflicher Weise ergänzen einander Wort und Bild in der köstlichen »Irmela«, einer Klostergeschichte aus dem 14. Jahrhundert, die Bruder Diether in Maulbronn zwei jüngeren Genossen erzählt. Mit gleichem Feinsinn und gleicher Kraft der Stimmung wissen die beiden dichtenden Brüder die Welt des Mittelalters in uns lebendig zu machen. Noch höher aber stehen die Illustrationen zu der Chronika eines fahrenden Schülers. Seltsam muthet uns diese Geschichte Clemens Brentanos an, wie ein Stück längst entschwundener Jugend. Ein Leben in weltabgewandter Jugendträumerei, abwechselnd von Leidenschaftlichkeit und Verzagtheit getragen, entrollt sich vor unseren Augen, märchenhaft, schwermuthvoll, graziös und

sinnloser Schnörkel getreten. Steinhausens Illustrationen aber bekunden volle stilistische Sicherheit, sie beruhen auf einer liebevollen Beobachtung des Kleinlebens in der Natur, der Pflanzen und Blumen; sie veranschaulichen auch nicht, was die Modernen im Hinblick auf die vielen unsagbaren Illustrationen zu Goethe, Heine usw. verwerfen, in äusserlicher Weise einzelne Vorgänge, sondern sie begleiten das Gedicht in unmittelbar empfundenen, zartsinnigen Stimmungsbildern. In den Randleisten und Schlussstücken kommen die manigfaltigsten Pflanzen, theils stilisirt, theils in mehr malerisch-naturalistischer Fassung, zum Theil allein, zum Theil in reizvoller Verbindung mit Engeln, Vögeln, Insekten, gothischer Ornamentik vor. Dazu kommen prächtige Initialen, kleine rankenartige Ornamente am



WILH. STEINHAUSEN. WANDERER,
TOD UND ENGEL. ☆ ZEICHNUNG.



WILHELM STEINHAUSEN. *Entwurf zu einem Wandgemälde für eine Kirche.*

Schlusse einzelner Absätze und einige Vollbilder von theils grosser erhabener, theils intim stimmungsvoller Auffassung. Kurzum das Ganze ist so voll von Poesie und Empfindung, so mannigfaltig und so völlig dem Geist und der Stimmung der Dichtung entsprechend, dass man wohl glauben dürfte, Brentanos Chronika mit den Zeichnungen Steinhausens sei bestimmt, ein deutsches Hausbuch zu werden. Man könnte meinen, der Künstler, welcher der Romantik in der Poesie mit so voller Empfindung gegenübertritt, müsste auch in irgend einem Zusammenhange mit den Nazarenern stehen. Das ist aber nicht der Fall. Was ihn grundsätzlich von diesen Künstlern unterscheidet, ist der innige Zusammenhang mit der Natur und der deutsche Grundzug seiner Kunstanschauung. In beider Hinsicht gingen die Nazarener andere Wege.

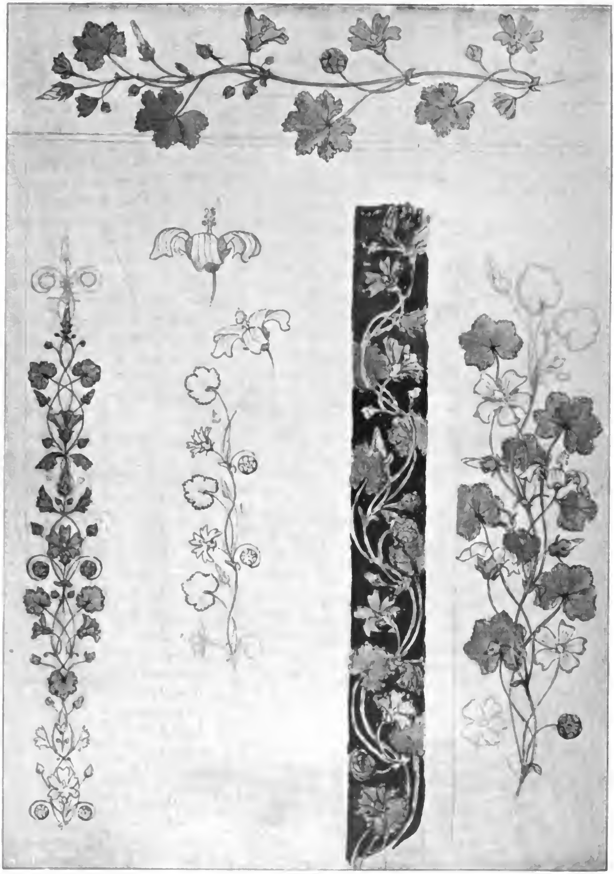
Es wäre wohl zu wünschen, dass Wilhelm Steinhausen dem deutschen Volke mehr bedeute, als dies jetzt der Fall ist. Nicht nur die genannten illustrirten Werke, sondern auch die zahlreichen Steindrucke, die er als einer der ersten unter den Wiedererweckern



W. STEINHAUSEN. *Christus stirbt am Kreuze für die Menschheit. Fresko in der Kirche zu Wernigerode.*



W. STEINHAUSEN. AUS EINEM FRESKEN-CYKLUS
IM MUSIKSAALE EINES FRANKFURTER HAUSES.



WILHELM STEINHAUSEN. *Ornamentale Pflanzen-Studien.* (1873.)



WILHELM STEINHAUSEN.

ORNAMENTALE PFLANZENSTUDIEN FÜR BUCHSCHMUCK. (1873.)



WILHELM STEINHAUSEN. *»Saturn« und »Luna«. Masken vom Fratzeneck auf der Zeil zu Frankfurt a. M.*

der künstlerischen Lithographie in Deutschland veröffentlicht hat, und ein paar Blätter aus den Breitkopf und Härtel'schen Sammlungen (Deutsche Kunstblätter und Flugblätter) ermöglichen eine weite Verbreitung seiner Kunst. Ein Kritiker hat sie einmal eine Kirchhofskunst genannt; wollte er damit sagen, dass Steinhausen sich zumeist still, ernst und feierlich gebe, so wollen wir diese Bezeichnung gerne als ein Lob für den Frankfurter Meister annehmen. Wollte er aber damit einen Tadel aussprechen, so beweist er nur gänzliches Unverständniss. Ganz anders urtheilt Richard Muther in seiner »Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert«, indem er über Steinhausen im Anschluss an die Kunst der Piloty und Delaroche schrieb: »Die Reaktion gegen diese Scheinkunst brach sich mit Wilhelm Steinhausen, einem wenig gewürdigten Meister von kraftvoller Tiefe des Ausdrucks Bahn«. So kurz dieses Urtheil ist, so gewichtig fällt es in die Wagschale. Es gibt wenig so ausgesprochene und feste Persönlichkeiten in der Kunst wie Wilhelm Steinhausen: Trotz trüber Jahre hat er seine Ideale allezeit unentwegt festgehalten; in dürrer Zeit hat er, mit Hans Thoma vereint, die Poesie herüber retten helfen in die Gegenwart. Seine Kunst ist aus tief innerlicher Sehnsucht geboren und wendet sich gleich einer Liebesverkündigung und Liebeswerbung an die Herzen der tief und innerlich Empfindenden. Die innige Vertrautheit mit der Natur aber, auf der sie beruht, ihre hohe Aufrichtigkeit und innere Wahrhaftigkeit verleihen ihr eine Lebenskraft, die Wilhelm Steinhausen einen festen Platz in der deutschen Kunstgeschichte sichert. Einem Wunsche möchten wir am Schlusse noch Ausdruck geben: möchte sich ein Verleger finden, der Wilhelm Steinhausen beauftragte, die gesammte Bibel zu illustriren; er ist ein Meister der Zeichenkunst und keiner noch — Albrecht Dürer ausgenommen — hat die Gestalten und Vorgänge der heiligen Schrift so innerlich, so edel, so deutsch empfunden wiederzugeben gewusst, wie Wilhelm Steinhausen. Ein solches Buch müsste wahrlich ein grosser Erfolg werden.

PAUL SCHUMANN—DRESDEN.

Der Nordländer ist der geborene Landschafts-, der Südländer der geborene Figurenmaler. Dürer war der erste bedeutende deutsche Künstler und er war zugleich der erste Landschafter. Der Süden hatte seinen Michel Angelo, der Norden seinen Ruisdael. Man könnte Ruisdael den Michel Angelo der Landschaft nennen. Es scheint, als ob der Nordländer ein grösseres Verständniss für den Zauber der Landschaft, für das, was man den Geist der Natur nennen möchte, habe. Für ihn war eben von jeher die Natur alles. Seine Götter brausten mit den Stürmen durch die Lüfte, sie schienen sich aufzulösen in der Natur, die sie selber waren. Ihre Bilder liessen sich nicht festhalten, sie



WILH. STEINHAUSEN. »*Merkur*«, »*Mars*«, »*Venus*«. *Masken vom Fratzeneck auf der Zeil zu Frankfurt a. M.*



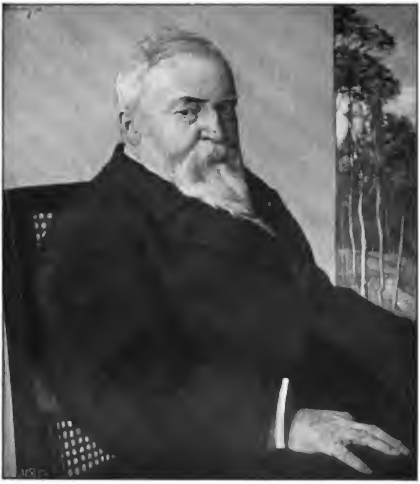
PROFESSOR HANS THOMA. *Christus bei Nikodemus. Oelgemälde.*

lebten in der Phantasie des Volkes. Und so wie die Götter, so war auch der Mensch für ihn nichts anderes, als ein Theil jener grossen, gewaltigen Natur, die ihn umgab; er lebte mit ihr, an sie war sein Schicksal gebunden. Die Werthschätzung des Menschen aber erleidet immer eine Einbusse, wenn seine Existenz unmittelbar an die Natur und ihre Launen geknüpft ist. So wuchs mit dem Germanen, dem Nordländer, der Sinn für die Natur auf und während er der aufgehenden Sonne als der Spenderin von Glück und Wohlstand entgegenjubelte, mischte er in das Brausen des Sturmes und das Rollen des Donners die Klage über die vernichtete Existenz. Die Natur war das Alpha und Omega seines Lebens. Sein Hoffen und Wünschen, sein Fürchten und Bangen, kurzum, der Inhalt seines ganzen Daseins floss in die Natur zurück, aus der es gekommen. Kein Wunder, dass er sich eins mit ihr fühlte und dass er im Tosen des Sturmwindes nur das angstvolle Stöhnen einer gequälten Brust hörte, dass ihm der helle leuchtende Sonnenschein erschien wie das Jauchzen glückseliger Menschenkinder. Was bedurfte es erst des Menschen, wo die Natur ein viel gewaltigerer Ausdruck alles dessen zu sein schien, was die Herzen bewegte. Das ist das Wesen jener sogenannten landschaftlichen Stimmungen, dass wir der Natur unsere eigenen Empfindungen unterschieben und sie so zum Grandiosen gesteigert auf uns zurückwirken lassen. Kein Land erscheint geeigneter, um solche Stimmungen wiederzugeben, als Italien. Eine Reihe glänzender Künstlernamen hatte es in den vergangenen Jahrhunderten hervorgebracht, glänzender als irgend ein anderes Land sie je besessen. Was aber haben sie aus der Natur ihres Landes geschöpft? Eindringlicher als irgend wo anders hat sie zu ihnen gesprochen, aber sie haben sie nicht reden hören. Man liess die Schätze des eigenen Landes ungehoben,

weil man ihren Werth nicht verstand. Erst deutsche und niederländische Künstler mussten nach Italien kommen, um seine Schätze zu bergen. Sind aber die Italiener deswegen weniger bedeutende Künstler gewesen, weil ihnen das heraufziehende Gewitter mit den blauschwarzen Wolkenmassen, weil ihnen das Glitzern der Sonne auf dem Meere, weil ihnen der Bach, der sich silberschimmernd durch die Wiesen schlängelt, nichts zu sagen hatte, kurzum, weil ihnen offenbar ein Organ fehlte, um Dinge aufnehmen zu können, die den nordischen Künstlern sich offenbarten und die diese zu ihren hervorragendsten Leistungen zu begeistern vermochten? Der malerische Reiz der Landschaft, die Poesie der sogenannten Stimmungen ist ihnen verschlossen geblieben, oder besser gesagt, sie haben dies nicht für werth gehalten, dargestellt zu werden; was aber ihren bildnerischen Trieb immer und immer wieder in Anspruch nahm, das war der Mensch. *Er* war für sie »der Opal der tausend schöne Farben spielte«, der, je nachdem er von der Sonne ihres Genius beschienen wurde, immer neue Strahlen erblitzen liess. Und so wie man um denselben Mittelpunkt eine unendliche Menge von Kreise zu legen vermag, so auch erscheint der Mensch als der Mittelpunkt, der die Bestrebungen der italienischen Künstler zusammenhält. Die Natur war in Italien üppig, verschwenderisch; willig spendete sie was man von ihr verlangte. Sie erschien wie die Dienerin,



HANS THOMA. *Märchen-Erzählerin.*



RUDOLF BERÉNY. *Bildniss Hans Thoma's.*
Die Landschaft ist von Thoma selbst gemalt.

die man weder fürchtete noch liebte, der man keine besondere Aufmerksamkeit schenkte und deren man sich erst erinnerte, wenn man ihrer bedurfte. Der Mensch stand hier nicht *in* der Natur, er schien gleichsam *über* ihr zu stehen. Warum sollte er sich nicht selbst verherrlichen, wo die Natur sich ihm sogar dienstbar erwies. Aus diesem Reichthum der Natur aber erwuchs das Gefühl der Unabhängigkeit, der Selbständigkeit bei dem Menschen. Die Leichtigkeit der Existenz jedoch erzeugt eine Sorglosigkeit der Gemüther, ein spielendes und tändelndes sich Hingeben an momentane Eindrücke; und daher kommt es, dass auch die italienische Kunst in dem einfachen sinnlichen Ausdruck, der Schönheit der Erscheinung, der Formen und Linien ihre einzige und hohe Befriedigung findet. So war es in erster Linie die äussere Erscheinung des Menschen, das bewegliche Spiel der Glieder, die *sichtbare Form* seiner Existenz, die die Italiener zur Darstellung reizte.

Aus dieser naiven Freude an der Nachbildung des Geschehenen ohne irgend einen Nebengedanken ist auch die Kunst *Hans von Marées'* hervorgegangen. Dies aber auch ist der Punkt, in dem sie sich mit der Thoma's berührt; aber sie ist zugleich von ihr unterschieden wie die deutsche Kunst von der italienischen. Marées' Figuren sind selbständige Wesen, die nur um ihrer Selbstwillen da sind; Thoma's Menschen sind vielfach nur ein Stück der Natur, in der sie leben. Thoma und Marées haben in Frankfurt Schule gemacht. Letzterer durch seinen Schüler *Carl von Pidoll*, einen Mann, den seine glänzende Bildung, sein scharfer, klarer Verstand, seine Gabe auch für die abstraktesten Dinge stets das plastische Wort zu finden und last not least seine künstlerischen Qualitäten zu einer Lehrkraft allerersten Ranges stempeln. Unter dem Einfluss dieses Mannes hat sich die Künstlerin entwickelt, von der hier eine Anzahl Bilder reproduzirt sind. Fräulein *Ottilie Röderstein*, eine Züricherin, ursprünglich eine Schülerin von Carolus Duran in Paris, hatte sich dessen mehr auf den malerischen Effekt ausgehende Technik angeeignet und es darin zu einer gewissen Routine gebracht. Trotz ihrer Erfolge, die sie bereits erzielte, hat sie, nachdem sie zur Ueberzeugung gekommen, dass diese Art ihr mehr anerzogen sei, als sie ihrem eigentlichen Wesen entspreche, die mehr malende Manier verlassen und sich nun bemüht, vor Allem die Form klar und deutlich zur Aussprache zu bringen.



☆ ☆ W. ALTHEIM. ☆ ☆
FUHRMANN. OELGEMÄLDE.



J. R. WITZEL. *Porträt-Studie.*

Angesichts der hier wiedergegebenen Bilder wird man wohl sagen dürfen, dass die Künstlerin den gethanen Schritt nicht zu bereuen braucht und dass sie in dem schlichten aber bestimmten und energischen Niederschreiben des Angeschauten ein künstlerisches Ausdrucksmittel gefunden hat, das ihrem Naturell am besten entspricht. Die Weglassung alles Nebensächlichen und Kleinlichen, die Hand in Hand geht mit der starken Betonung des Wesentlichen, geben den Bildnissen eine Grösse und Einfachheit, die in Verbindung mit einer wohlthuenden Klarheit auf das Auge eine beruhigende Wirkung ausüben. Es wird eben nirgends gezwungen, sich das Wesentliche selber mühsam zusammenzulesen. In dieser Erleichterung des Schauens liegt ein Theil des befreienden Gefühles begründet, das man vor diesen Bildern empfindet und das uns dieselben sympathisch macht. Im Kolorit ist die Künstlerin meist kühl. Mit ihren Temperafarben, die trotz ihrer Tiefe grosse Klarheit, Durchsichtigkeit und Leuchtkraft besitzen, erzielt sie prächtige Wirkungen. Geschmackvolles Anwenden von stärkeren Farbwerthen, die aber überall, wo sie erscheinen, den Eindruck des Nothwendigen hervorrufen, trägt wesentlich mit zur Erhöhung des koloristischen Reizes der Gemälde bei. Die Köpfe sind alle mit grossem Geschick in die Landschaft hineinkomponirt. Aber jene Landschaft hat kein selbständiges Interesse, denn sie ist nicht mehr als der Raum, in dem jene Figuren leben, deren »Wirkung im Raum« wiederzugeben, die Künstlerin interessirte. Die Figuren erscheinen nicht an diese oder jene Landschaft gebunden, man könnte sie ebensogut in jede andere versetzen. Hierin liegt der wesentliche Unterschied zwischen jener Marées'schen Richtung, der ausser Frl. Röderstein sich noch *Wilhelm Wohlgemut*, ebenfalls ein sehr talentirter Künstler, angeschlossen hat und den beiden anderen hochbegabten Künstlern *Altheim* und *Boehle*, die mehr an Thoma gross geworden sind. Was alle verbindet ist die Betonung des Zeichnerischen, die Klarheit der Form und das Vermögen räumlicher Darstellung; was sie trennt ist das Verhältniss der Figuren zur Landschaft. Die Figuren Altheim's und Boehle's sind nicht loszulösen von ihrer Umgebung, in der sie leben und weben, in der sie gross geworden sind, von der sie gleichsam selber ein Stück ausmachen. Hier steht der germanische Geist gegen den



J. R. WITZEL. *Plakat-Entwurf.*





J. R. WITZEL. *Kinder-Porträts (Pastell).*

italienischen. Und während Röderstein und Wohlgemut die Quadrocentisten studirten, suchten Altheim und Boehle, Dürer und Holbein auf. Beide sind hochtalentirte noch junge Künstler, beide gleichalterig, eng befreundet, beide Schüler der Kunstschule des Städel'schen Instituts und beide malen mit Vorliebe Scenen aus dem bäuerlichen Leben. Und doch wie verschieden erscheinen sie in ihren Arbeiten. Altheim mit zartester Technik bis in das kleinste Détail eingehend, dabei immer liebenswürdig, Boehle voll derber Kraft und Energie, mehr imponirend als gefällig und dabei beseelt von einem ganz bestimmten Streben nach Grösse, Kraft und Einfachheit, dem Todfeind alles Weichlich-Süsslichen. Boehle von einer fast statuarischen Ruhe in seinen Arbeiten, Altheim ein Künstler, der die »Bewegung« mit einer Sicherheit wiederzugeben vermag, die fast frappirte, und der, was das erstaunlichste ist, wie gerade Boehle, fast nur nach dem Gedächtniss arbeitet, und kaum hie und da einmal eine flüchtige Skizze macht. Bei beiden gibt das Gedächtniss das Gesehene fast mit photographischer Treue wieder. Auch diese Künstler — noch erwähne ich *Bausinger*, einen denkenden und ebenfalls sehr talentirten Maler — kennen die Prinzipien Marées, den sie verehren. Wir hoffen in unserem III. Frankfurter Hefte auf diese Künstler an der Hand von Abbildungen zurückkommen zu können. So hat der italienische und der deutsche Geist eine scharfe Trennung hervorgerufen innerhalb einer Gruppe von Künstlern, die fast das gleiche Streben eng verbindet. In dem einen Falle der Mensch als souveräne Erscheinung, den die freie künstlerische Phantasie hinauserhebt über die engen Schranken von Stand und Beruf, über Haus und Heimath; im andern Falle der Mensch als Produkt seiner Umgebung, ohne die er, selber ein Theil von ihr, nicht gedacht werden kann, in dem aber zugleich, trotz aller Betonung des Individuellen, eine erstaunliche künstlerische Gestaltungskraft stets den Typus einer ganzen Gattung zu prägen weiss. DR. F. FRIES.



J. R. WITZEL. *Plakat-Entwürfe.*

DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE.

In diesen Blättern wurde bereits aus mehrfachen Anlässen auf die von Seiner Königlichen Hoheit dem *Grossherzoge Ernst Ludwig von Hessen* in's Leben gerufene »*Künstler-Kolonie*« hingewiesen. Am 1. Juli werden bereits die ersten Mitglieder dieses Künstlerkreises in Darmstadt ihre Thätigkeit beginnen, so dass es wohl an der Zeit sein dürfte, eingehendere Mittheilungen über diese eigenartige, durchaus persönliche und hochherzige Gründung des Grossherzogs zu machen, in welcher eine völlig *moderne* Ausübung des traditionellen Maecenates der Fürsten erblickt werden muss. Dem scharfen Blicke und der seltenen Einsicht in das Wesen und die Richtung der neuzeitlichen Kunst-Entwickelung, welche den hohen Herrn auszeichnen, konnte es nicht entgehen, dass der Schwerpunkt sich in dem modernen bildnerischen Schaffen mehr und mehr nach der Seite der *angewandten* und *dekorativen* Künste hin verschob. Die »kunstgewerbliche Abtheilung« auf der Darmstädter Kunstausstellung im Herbst 1898 hatte es, wie die zu München, Berlin und Dresden, deutlich dargethan, dass das *Kunsthandwerk* in Deutschland, unter der Einwirkung hervorragender und eigenartiger Künstler, im Begriffe stehe, einen mächtigen Aufschwung zu nehmen und sich stilistisch neu zu entfalten. In einer von dem Kunstverleger Alexander Koch ausgehenden Denkschrift, welche an Allerhöchster Stelle unterbreitet wurde und die auch an Mitglieder der Grossherzoglichen Staatsregierung, der Landstände und an andere einflussreiche oder kunstliebende Persönlichkeiten versandt wurde, war des weiteren dargelegt, wie günstig gerade der jetzige Zeitpunkt sei, um Darmstadt durch Errichtung zweckdienlicher Werkstätten einen wichtigen Theil des in der Entwickelung befindlichen Kunstlebens gewerblicher und dekorativer Richtung zuzuführen und hier werkthätig zu entfalten.



»Die Stadt Darmstadt«, so hiess es in jener Denkschrift, »hat das grösste Interesse daran, dass das Projekt nach den Intentionen an Allerhöchster Stelle verwirklicht wird, denn was heute nicht geschieht, kann morgen schon unmöglich sein. Hier handelt es sich darum, einen in der Entwickelung nur einmal gegebenen Moment auszunutzen, um Hessen bedeutende Vortheile zuzuwenden«. Wir können uns schwer vorstellen, dass man in Darmstadt nicht auch in weiteren Kreisen Verständniss für diese Vortheile haben sollte. »Keine Stadt dürfte zur Zeit so grosse Chancen haben zur vollsten Durchführung dieses Projektes, das von so weittragender Bedeutung ist und im Verhältniss nur so geringe Mittel beansprucht — wie Darmstadt.

»Von ganz besonderer Wichtigkeit ist für Darmstadt aber die neu erweckte angewandte Kunst, die so mächtig aufblüht, und, wie das Beispiel von England, Belgien, Holland, Frankreich zeigt, schon in naher Zukunft eine grosse Rolle im Leben der Nation spielen wird. Wer hier rechtzeitig den massgebenden Künstlern und den jüngeren Talenten, die sich ausbilden wollen, das bietet, was sie suchen, der wird eine Institution von bleibendem Werthe und grosser idealer und materieller Nützlichkeit gewinnen. Die Verhältnisse



haben sich im neuzeitlichen Kunstgewerbe in ähnlicher Weise zugespitzt, wie in der Technik vor etwa einem Menschenalter. Die Städte, welche damals die Entwickelung voraussahen und technische Hochschulen gründeten, besitzen heute in diesen eine Goldgrube. Genau so wird es im Kunstgewerbe gehen. Das Hessenland hat alle Ursache voll Dankbarkeit aufzublicken zu seinem Regenten, der mit wachsamem Auge und grossem Scharfblicke erkannt hat, dass nun die Zeit gekommen ist, dem Lande in der Hauptstadt eine Stätte für neuzeitliches Künstler-Gewerbe zu geben, die ihm schon in naher Zukunft Segen bringen wird.

»Mögen sich alle, die im Hessenlande berufen sind, hierbei mitzuwirken, stets bewusst sein, dass jetzt der Augenblick zum Handeln gegeben ist! Nur noch wenige Monate vielleicht, und in München, Karlsruhe, Dresden oder Berlin wird eine solche Anstalt in dieser oder jener Form in's Leben treten, und dann ist es für Darmstadt zu spät! Wir glauben, die Verantwortung für eine solche Verzögerung nicht übernehmen zu können und schliessen uns mit aufrichtiger Begeisterung den von unserem Allergnädigsten Landesherrn ausgehenden Ideen an. Diese aber leiten uns zur Errichtung von Ateliers für angewandte Kunst unter der



J. R. WITZEL. *Studie.*

Leitung echter, von neuem Geiste erfüllter Künstler!«

»Die Lage in Karlsruhe z. B. war Anfangs nicht günstiger wie hier, im Gegentheil: *Karlsruhe* hat nicht die für Maler so überaus günstige Lage wie Darmstadt. Es war die Initiative des *Grossherzogs Friedrich*, welche die Hauptstadt in eine »Zentrale der Kunst und des Kunstgewerbes« umschuf. Karlsruhe ist heute als künstlerische Hochschule die bedeutendste nächst München. Wir wollen ganz ausser Acht lassen, welche enorme Vortheile diese künstlerische Stellung für die Stadt Karlsruhe selbst hat, sondern nur auf die jetzt schon bemerkliche Weiterwirkung dieser materiellen Vortheile auf das *Land* hinweisen. Durch Karlsruher Künstler wurde auf direkte Anregung des Grossherzogs hin die Töpferei und Holzschnitzerei in den ärmeren Theilen des Landes neu belebt und so eine künstlerisch-eigenartige Haus - Industrie unter dem Einflusse der hauptstädtischen Schulen und Künstler herangezogen, die den armen Leuten jener Bezirke eine nicht unbeträchtliche Verbesserung ihrer sozialen Lage gewährleistet. So ist denn ernstlich zu beachten, dass die von dem *Grossherzoge von Hessen* in so hochherziger Weise geplante Erhebung Darmstadt's zu einem Künstler-Mittelpunkte nicht allein hohe *ideelle* Werthe mit sich bringt, sondern auch *volkswirthschaftliche*, zunächst der Stadt selbst und dann den für die kunstgewerbliche Thätigkeit der hier zusammentreffenden Künstler als ausführendes »Hinterland« in Betracht kommenden Landestheilen, besonders dem Odenwalde und dem Vogelsberg.

Dem tüchtigen »kleinen« Handwerker soll *geholfen* werden. Man wird einige der Tüchtigsten unmittelbar mit den Werkstätten der Künstler in Verbindung bringen müssen, man wird überall im Lande nach begabten *Tischlern, Schnitzern, Schmieden, Töpfern* etc. suchen und ihnen Muster und Aufträge zuwenden. Der Handwerker kann unmöglich konkurriren mit der

Fabrik, wenn er nur schablonenmässige Schleuderware fertigt, hierbei muss er wirthschaftlich und geistig zugrunde gehen. Andererseits lässt sich aber auch das Rad der Entwickelung nicht rückwärts drehen und etwa das Emporblühen unserer Industrie zu Gunsten des Handwerks beschneiden. Wenn dem Handwerke geholfen werden soll, so kann es *nur* auf dem Wege geschehen, den zu betreten wir uns anschicken, den uns die Hand des Landesherrn gewiesen hat. Der Handwerker muss durch *künstlerische Erziehung* und *künstlerische Vorbilder* angeleitet werden: *persönliche* Arbeiten, in denen Intelligenz, Geschmack, eigene Ideen, und möglichst volksthümlicher Geist zum Ausdrucke kommen, zu leisten. Das kann die Maschine *nicht.* Das kann auch nicht jeder Handwerker. Allein dem Minderbegabten bleibt ohnedies kein anderer Ausweg, als in die Fabrik zu gehen, den Begabten können wir aber fördern und, indem wir ihm künstlerischen Sinn einflössen, zu einer bedeutenden Besserung seiner wirthschaftlichen Lage veranlassen.

Hier wäre *die engste Verbindung zwischen Künstler u. Handwerker anzustreben,* so dass endlich das Grundübel, an dem unser Gewerbe leidet, die Trennung des Entwerfenden vom Ausführenden, beseitigt würde.

Für *Weberei, Stickerei* und *Flachschnitzerei* müsste eine Wiederbelebung der *häuslichen* Kunstübung herbeigeführt werden.

Die *Umgebung* von *Darmstadt* bietet, das ist seit Alters bekannt, dem Maler aussergewöhnliche Reize. Hier, am Uebergang der belaubten Berge in die Ebene, bieten sich ihm die werthvollsten Möglichkeiten, die Geheimnisse von Licht und Luft, das Wesen der modernen Malerei, zu ergründen. Dass hier ein Meister wie *Heinz Heim,* der doch nach der Ansicht zahlreicher Kenner als einer der fortgeschrittensten in der neuzeitlichen und spezifisch deutschen Koloristik zu gelten hat, dass hier so mancher andere bedeutende Landschafter sich entwickelte und seine Studien machte, ist Beweises genug. Der Maler sucht heute nicht mehr »romantische« Effekte, er findet die Schönheit gerade im Einfachen und Intimen. So braucht in der That nur ein *Mittelpunkt,* ein *Künstlerheim,* errichtet oder ein *kleiner*



J. R. WITZEL. *Studie.*



J. R. WITZEL. *Studie.*

Atelier-Hauses nicht erst abzuwarten, sondern provisorische Ateliers einzurichten, welche bereits *zum 1. Juli* von den hierher berufenen Künstlern bezogen werden. Diese sind: *Hans Christiansen,* bisher in Paris, über welchen wir bereits ein Sonderheft herausgegeben haben. Sodann der Bildhauer und ausgezeichnete Klein-Plastiker *Ludw. Habich.* Als Ciseleur und Medailleur ist *Rudolf Bosselt* aus Frankfurt a. M., bisher gleichfalls in Paris, gewonnen worden, für ganze Innen-Ausstattungen und Möbel *Patriz Huber* aus München, ein geborener Mainzer; für Buch-Schmuck, Stickerei und Weberei-Entwürfe *Paul Bürck* aus Strassburg, bisher ebenfalls in München.

Diese Herren bilden vorderhand den Grundstock der »Kolonie«. Durch die Gnade



J. R. WITZEL. *Plakat für Stiefelwichse.*

Kreis bedeutender Persönlichkeiten versammelt zu werden, *um sofort zahlreiche Künstler in diese so vornehme und ruhige Stadt hereinzuziehen,* die obendrein geographisch so günstig liegt, dass der Künstler einerseits die für ihn wichtigsten Punkte: München, Berlin, Brüssel, Paris, Italien gleich schnell und gleich bequem erreichen kann, andererseits in den benachbarten reichen Städten genügenden Absatz für seine künstlerischen Arbeiten findet.« Soweit die Denkschrift.

An hervorragende Talente, welche die neuzeitliche Bewegung in den angewandten Künsten emporhebt, treten in der That sehr schnell von den verschiedensten Seiten verlockende Angebote heran, und so drängte die Nothwendigkeit zu raschem und entschiedenem Handeln, die Fertigstellung eines

des Protektors stehen ihnen nicht nur Ateliers zur Verfügung, sondern sie erhalten auch Wohnungszuschüsse, bezw. beträchtliche andere Zuwendungen aus der Privatschatulle des Grossherzogs, welcher sich die Oberleitung der Kolonie persönlich vorbehalten hat. Es besteht an Allerhöchster Stelle ferner die Absicht, ein *Künstler-Heim* mit zweckmässigen Ateliers zu errichten. Sie soll keine »Schule« sein, sondern eine unter dem Schutze des kunstliebenden Fürsten »*frei schaffende Gemeinde*« theils schon gereifter, vollbewusster und bewährter Künstler, theils junger, vielversprechender Talente, denen hier unter glücklichen Umständen Gelegenheit gegeben werden soll, sich kräftig zu entwickeln und, angeregt von den älteren Mitgliedern, sich vertraut zu machen mit den Forderungen, welche das moderne Leben an die schöpferischen Dekorateure und Zeichner stellt und von vornherein im engsten Anschluss an die praktischen Voraussetzungen zu entwerfen. Hieraus ergibt sich, dass mit der Errichtung dieser Künstler-Kolonie die für weitere Kreise Darmstadts bedeutungsvolle Absicht verbunden wird: *das gesammte heimathliche Gewerbe künstlerisch zu heben.* Den Kunst-Tischlern, -Schmieden, -Webern, -Stickerinnen, Dekorationsgeschäften, Druckereien etc. etc. wird hier eine Gelegenheit geschaffen, mit verhältnissmässig geringen Kosten sich Entwürfe aller Art von künstlerischem Werthe zu verschaffen. Ferner werden den Künstlern wohl auch von Privaten, Architekten etc. Aufträge zugewendet werden, deren Ausführung dann wieder bei hiesigen leistungsfähigen Firmen und Handwerkern in Aussicht genommen ist, sodass sich bald rege Wechselbeziehungen zwischen dem Gewerbe und den Künstlern der neuen Kolonie herausbilden werden. Dass hierin eine bedeutsame Förderung des heimischen Kunstgewerbes zu erblicken sei, bedarf bei dem sich mehr und mehr steigernden Interesse des gebildeten Publikums nach Möbeln, Auszierungen und Schmuckgegenständen modernen Karakters und zweckmässiger Ausgestaltung wohl keines Beweises mehr. Andererseits ist zu hoffen, dass auch hiesige



J. R. WITZEL. *Bildniss.*



OTTILIE RÖDERSTEIN. *Oelgemälde: »Die Verlobten«.*

Kunstgewerbetreibende die Initiative ergreifen und an die Künstler mit Aufträgen herantreten werden. Zugleich enthält die Gründung der Künstler-Kolonie aber auch eine Aufforderung an die Gebildeten aller Stände, besonders an die Freunde der Kunst und die wohlhabenderen Kreise, nun auch ihrerseits dem Beispiele des Landesherrn zu folgen und durch Ertheilung kleiner und grosser Aufträge die Kolonie sowohl als die strebsamen Vertreter des heimischen Gewerbes zu unterstützen. Leider ist es in Deutschland noch immer nothwendig, die Mehrzahl der Gebildeten und Wohlhabenden an ihre Pflichten gegenüber der heimathlichen Kunst zu erinnern! Wir wollen jedoch hoffen, dass die handgreiflichen Vortheile, welche das Heranziehen eines Künstlers der Kolonie zur inneren Gestaltung von Neubauten, Wohnungs-Einrichtungen, zur Erstellung von Einzelmöbeln und Dekorationen bietet, auch dem weiteren Publikum die praktische Bedeutung dieser Einrichtung eröffnen werden. Es muss freilich hierbei abgesehen werden von den ganz billigen Erzeugnissen, die eben nur als fabrikmässige Marktware möglich sind. Nur wo sich bereits ein gewisses Bedürfniss nach gediegener Ausschmückung und individueller Durchbildung der Wohnräume und Gebrauchsgegenstände geltend macht, wo die Mittel vorhanden sind, um auch ein wenig über das ganz unbedingt Nothwendige hinausgehen zu können, wo man das Bedürfniss fühlt, im eigenen Heim eine gewisse Eigenart und persönliche Poesie, wenn auch in schlichten Formen, zum Ausdruck zu bringen: da kann der Künstler erfolgreich eingreifen.



OTTILIE RÖDERSTEIN. ☆ »DIE LEBENSALTER.« OELGEMÄLDE.



OTTILIE RÖDERSTEIN. *Oelgemälde.*

seine Individualität, sein persönliches Wesen und Fühlen sich in intimer und diskreter Weise ausspricht. Das ist ja gerade der Zauber gediegener alter Familienstücke aus der Zeit des Rokoko-, des Empire- oder des »Biedermaier-Stiles«, dass sie *persönlich* zu uns sprechen, dass wir eine verwandte Seele in ihren Formen wieder zu erkennen glauben und noch einen Hauch empfinden aus der »guten alten Zeit«, als der »Grossvater die Grossmutter nahm«. Warum zögern wir also auf die gute alte Weise zurückzugreifen und unseren Hausrath nach künstlerischen Intentionen zu einem persönlichen, karaktervollem Ganzen zu formen, das nur einmal vorhanden ist und Kind und Kindeskindern noch als ein ausdrucksvolles Zeugniss unseres Empfindens und Wesens theuer sein wird? — Ohne uns hier noch weiter auf die Erörterung dieser Frage einlassen zu können, sei nur noch bemerkt, dass die durch die Munifizenz

Wer sich nicht über den rohen Grundsatz »billig und geschmacklos« erheben kann, hat freilich ebensowenig ein Anrecht auf die beglückende Entfaltung echter Kunst in seinem Hause wie derjenige, welcher nur mit theueren, überladenen Prunkstücken »imponiren« will. Wer mit wirklich ästhetischem Empfinden an die Gestaltung seines Heimes herantritt, dem muss es doch eine besondere Freude bereiten, in Verbindung mit einem selbständig schaffenden Künstler Räume und Möbel zu entwickeln, in denen

Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs zustande gekommene Künstler-Kolonie nunmehr auch den mässig bemittelten gebildeten Deutschen in den Stand setzt, sich seinem persönlichen Empfinden entsprechend mit künstlerischer Intimität einzurichten, und wir zweifeln nicht, dass diese hochherzige That des Landesherrn Stadt und Land dauernd zum Segen gereichen, dass Darmstadt in die Reihe der deutschen *Kunststädte* einrücken wird.

Der Schwerpunkt der Künstler-Kolonie beruht, vom Standpunkte des öffentlichen



☆ ☆ OTTILIE RÖDERSTEIN. ☆ ☆
»KLOSTERBRÜDER«. OELGEMÄLDE.

Interesses aus beurtheilt, in deren Beziehungen zu den Gewerbetreibenden und zu dem Publikum. Sie soll künstlerischen, von deutschem Empfinden getragenen Geist hineintragen in die Werkstätten und in die Häuser. Es ist im Grunde genommen ein richtiges *Reform-Werk*, das hier aus der persönlichen Initiative des Landesherrn in die Wege geleitet wird, und das verdient nicht nur von allen Freunden der Kunst gefördert zu werden, sondern auch von allen denen, welche Sinn und Verständniss haben für den gemeinnützigen Vortheil, welchen diese Gründung in sich schliesst. Nur unter dieser Voraussetzung kann die Kolonie für Stadt und Land das werden, als was sie von allerhöchster Stelle aus gedacht ist. In fast allen grösseren Städten, in München, Berlin, Dresden, Hamburg, Karlsruhe, Leipzig, Wien treten in neuester Zeit Bestrebungen zutage, die alle eine *intimere Fühlung* zwischen der Kunst und namentlich der angewandten Kunst und den *gebildeten Volkskreisen* zum Ziele haben. Ueberall stellen sich hervorragende Persönlichkeiten: Minister, Galleriedirektoren, Künstler, Gelehrte, Schulmänner, die Chefs grosser kunstgewerblicher Anstalten, Verleger und Schriftsteller in den Dienst dieser Bewegung. Denn ganz abgesehen von der lokalen Bedeutung solcher Einrichtungen, muss auch der *erzieherische* Werth, den ein näheres Verhältniss der Gebildeten zur Kunst und zum geläuterten Kunstgeschmack in sich birgt, dabei sehr in die Wagschale fallen. »*Die werbende Kraft*« des deutschen Volkes soll gehoben werden, wie erst kürzlich eine im deutschen Kunstleben hochangesehene und gerade für diese Bewegung an hervorragender Stelle thätige Persönlichkeit in München ausführte. Die Beziehungen des deutschen Reiches zum Auslande nehmen immer mächtigere Dimensionen an, und es unterliegt keinem Zweifel, dass wir erst am Anfange einer grossen Epoche stehen, welche deutschen Geist und deutsche Arbeitskraft hinaus rufen wird in alle Erdtheile als Träger der Kultur und Mehrer des Nationalwohlstandes. Ein Volk, das sich zu solchen Thaten anschickt, muss nicht allein Thatkraft und Wissen und Geld besitzen, sondern auch durch seine an hervorragender Stelle im Auslande wirksamen Vertreter eine gewisse »werbende Macht« ausüben. Es muss imponiren durch das sichere vornehme Auftreten seiner Repräsentanten, durch die Verfeinerung und den innerlichen Reichthum seiner kulturellen Elemente. Die Völker, welche bisher in der Weltkultur tonangebend waren, die Engländer und Franzosen, haben wohl gewusst, warum sie der ästhetischen Durchbildung so ausserordentlichen Werth beimassen. Auch ihnen, wie neuerdings den Amerikanern, galt die bildende Kunst und vornehmlich *die* Kunst, in welcher sich die kulturellen Elemente am stärksten und unmittelbarsten zum Ausdrucke bringen, als ein unersetzliches Mittel zur Stärkung der werbenden Kraft der Nation. In den grossen Seestädten und in den zentralisirenden Grossstädten, wo nunmehr auch in Deutschland die gleiche Tendenz zum Durchbruche kommt, hat man, jeden lokalen Verhältnissen angepasst, Institutionen der verschiedensten Art theils schon durchgeführt, theils in Anregung gebracht, die alle darauf berechnet sind, *das ästhetische Niveau der gebildeten Volkskreise zu heben*. Bezeichnender Weise hat diese Bewegung in *Hamburg* den grossartigsten Aufschwung genommen und die dortigen grossen Rheder, die gewiss am Besten wissen, was den Deutschen noch fehlt im Weltverkehre, sind die eifrigsten Förderer derselben.

Die Massnahmen, welche nunmehr in *Darmstadt* im gleichen Sinne getroffen werden, sind jedoch ganz eigenartiger Natur und gewinnen durch die leitende und begeisterte Theilnahme des Landesherrn an dieser überaus »modernen« Frage eine besondere Bedeutung, welche nicht verfehlen wird, auch in den grossen Zentren Aufsehen und lebhafte Anerkennung hervorzurufen.

Zunächst wird, um eine konstante Verbindung des Gewerbes mit den Künstlern zu gewährleisten, die *Gründung eines Kunst-Gewerbe-Vereins* in's Auge gefasst werden müssen. Solche Vereine bestehen in viel kleineren Städten, wie Darmstadt und es bietet sich hiermit Gelegenheit, eine Lücke

auszufüllen, die Darmstadt bisher nicht gerade zum Ruhme gereichte. Ferner dürften in Verbindung mit dem Kunst-Gewerbe-Vereine *Vortrags-Abende*, sowie andere anregende Veranstaltungen in's Leben zu rufen sein, so z. B. eine *Ausstellung hessischen Kunstgewerbes* moderner Richtung in etwa 1½—2 Jahren, und später noch die Errichtung eines *Kunstgewerbe - Hauses* für Ausstellungs-Zwecke. — Für die Pflege der *Kunst-Stickerei* steht die Konstituirung eines *Frauen-Vereins* zu erwarten. Hier sollen in der Stickerei bereits geübte Damen aller gebildeten Stände Gelegenheit finden, sich in der Kunststickerei zu bethätigen, bezw. weiter auszubilden.



OTTILIE RÖDERSTEIN. *Akt-Studie.*

Doch genug! — Möchten diese Zeilen dazu beitragen, in allen gebildeten Kreisen Darmstadts und Hessens das Bewusstsein zu erwecken, dass es nun gilt, sich des Beispieles, das der Landesherr mit diesen Gründungen und Anregungen gegeben hat, würdig zu erweisen! Hier soll sich eine Kunst entfalten, die *Jeder braucht*, Jeder bedarf, die Jeder zu fördern und zu pflegen berufen ist. Es sind nicht zuletzt auch *erzieherische* Rücksichten, die hier mitspielen. Wer möchte seine Kinder heute noch in das Leben hinausschicken ohne ihnen die Möglichkeit gewährt zu haben, sich in Dingen des Geschmackes auf die Höhe der Zeit zu heben. Dass solche Tendenzen, die in ihrem tiefsten Grunde auf Machtfragen von nationaler Bedeutung zurückgehen, sich allmählich in den gebildeten Kreisen des deutschen Volkes gebieterisch durchsetzen, ist eine zuverlässige Gewähr für die Zukunft und breite Entwickelung der angewandten Kunst. Es wird

die Zeit kommen, wo man einsehen muss, *dass eine Förderung der modernen Gewerbe-Künste gleichbedeutend ist mit einer Steigerung der werbenden Kraft der Nation.* In dieser Perspektive gesehen gewinnt das Unternehmen des *Grossherzogs von Hessen* eine *symptomatische Bedeutung*, zumal fortgesetzt noch Erwägungen stattfinden, die aus den nunmehr gelegten Grundlagen unter Zuziehung führender Künstler eine Zentrale grösseren Stiles erstehen lassen werden. Möge daher der Plan des Landesherrn, die schöne Residenz des Hessenlandes zu einer *Kunststadt* zu entwickeln, in allen Kreisen thätige Theilnahme finden! —



OTTILIE RÖDERSTEIN. *»Der junge Sieger«.*

GERMANISCHER STIL UND DEUTSCHE KUNST.

(Fortsetzung aus Heft VII).

Dass die Germanen, wenn sie glaubten, sich fest ansiedeln zu können, auch für römische Augen gut zu bauen verstanden, geht aus der wenige Jahrhunderte jüngeren Schilderung *Ammians* von der Verwüstung des Alemannenlandes hervor, und dass es damals ausser Wohngebäuden auch schon Königshallen gab, zeigt die Ortsbezeichnung Palas oder Capellatium (verschrieben für Palatium) an der Grenzmark der Alemannen und Burgunden; ferner das Gastmahl des Königs Hortar, bei dem alle benachbarten Könige und Edelinge mit ihren Söhnen versammelt waren und wo nach germanischer Sitte bis zur dritten Nachtwache gezecht wurde. Wie noch heute in Skandinavien und theilweise bei den Südgermanen waren die verschiedenen zu einem Hofe gehörende Gebäude nicht unter einem Dach: in der Lex Alamannorum, cap. LXXX, werden innerhalb des Hofraums (curtis) ausser dem Haupthaus (domus oder casa) noch der Gastsaal (sala), die Schlafstube (stuba), die Scheuer (scuria), der Kornspeicher (granea), der Schaf- und Schweinestall (ovile, porcaritia) und abseits im Walde, cap. XCVI, noch Sennhütten und Schweinekoben (buricae in silva tam porcorum quam pecorum) erwähnt. Im Gesetz der Baiovaren ist unter den Gebäulichkeiten, die für sich stehen (per se constructi sunt), auch die Badestube (balnearius), das Backhaus (pistoria) und die Küche (coquina) genannt. Für das hohe Alterthum des germanischen Hofes in seiner ganzen Anlage spricht die bedeutsame Thatsache, dass die Ortsbezeichnungen der

benachbarten und stammverwandten Völker meist von den einzelnen Bestandtheilen desselben hergenommen sind; so findet sich hus, bur und wik im Keltisch-lateinischen als casa, burum, vicus, die Einfriedigung (gard), der Saalbau (sala) und das ganze Gehöfte (wik) im Slavischen als gard, grad, gorod, selo, vic, das Haupthaus (palas) und die Halle (halla) im Litauischen als pillis und kallen, die Burg, der Palas und die Stube (stuba) im Griechischen als πυργος, πολις und στωα.



WILH. LEFÈBRE. *Akt-Zeichnung.*

Sicher hatte schon im 6. Jahrhundert der germanische Holzbau eine hohe Stufe der Vollendung erreicht, da er den unter den Franken lebenden Römer Fortunatus Venantius sogar zu einer dichterischen Verherrlichung der Wärme, Behaglichkeit und Schönheit des fränkischen Hauses begeisterte:

> Cede parum paries lapidoso structa metallo:
> Artificis merito praefero ligna tibi.
> Aethera mole sua tabulata palatia pulsant,
> Quo neque rima patet, consolidante manu.
> Quidquid saxa, satlo, calces, argila tuentur,
> Singula sitra favens aedificavit opus.
> Altior, immitior quadrataque porticus ambit
> Et sculpturata lusit in arte faber.

In Wortverbindungen wie Cede parum paries, tabulata palatia pulsant, singula silva favens glaubt man den Einfluss des germanischen Stabreims zu verspüren. In möglichst sinngetreuer Uebersetzung lautet dieses kultur- und kunstgeschichtlich so wichtige, unseres Wissens aber bisher gar nicht beachtete Gedichtchen folgendermassen:

> Weichet, ihr Wände, gemauert aus steinernen Blöcken! ich ziehe,
> Dank Baumeisters Geschick, vor euch das hölzerne Haus.
> Trefflich verwahren vor Wind und vor Wetter getäfelte Stufen,
> Wo nicht klaffenden Spalt duldet des Zimmermanns Hand.
> Schutz, wie ihn sonst nur gewähren Stein, Mörtel und Sand im Vereine,
> Einzig erbaut und allein ihn uns der gütige Wald.
> Lustig umgeben den Bau im Geviert hochragende Lauben,
> Zierlich vom Meister geschnitzt, reizvoll in spielender Kunst.

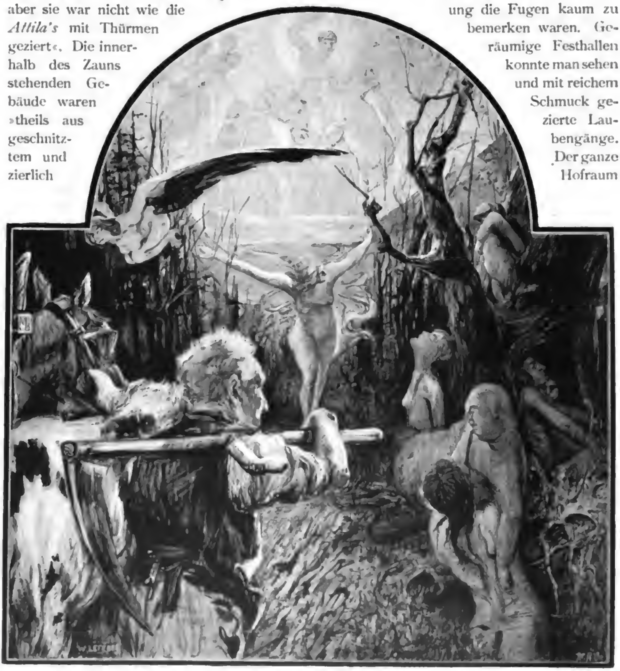
Es ist anzunehmen, dass damals, und wahrscheinlich schon früher, nicht alle zum Hofe gehörenden Bauten in gleicher Weise hergestellt waren. Neben dem Blockbau (norwegisch laftverk) hat sich offenbar schon in grauer Vorzeit das Fachwerk (bindingsverk) entwickelt, das im Stabbau mit aufrechtstehenden, ineinander eingespundeten Bohlen (reisverk, stavbygning), wie die norwegischen Stabkirchen gebaut sind, seine höchste Vollendung erreicht hat. Während für die kleineren Baulichkeiten, wie Ställe, Küchen und wohl auch Schlafstuben für Herren und Gesinde der Blockbau, der sich ja auch, wie die Schweizerhäuser zeigen, künstlerisch sehr hübsch ausgestalten liess, ganz zweckmässig war, erforderten die Königshallen und Gastsäle Räume von

grösserer Ausdehnung und Höhe. Es wurde daher wohl schon frühe für diese der mehr Freiheit gestattende Fachwerkbau gewählt, und das warmhaltende, aber drückende Schilf- oder Strohdach durch einen mit Schindeln gedeckten, kunstreicher, höher und luftiger ausgeführter Dachstuhl ersetzt. Selbstverständlich war der schon zu *Tacitus* Zeit bei den meeranwohnenden Germanen hoch entwickelte Schiffbau von förderndem Einfluss auf den Hausbau und ganz besonders auf die Entwickelung des Daches, das ja gewissermassen ein umgekehrtes Schiff ist. (Germ. 44: Sui onum hinc civitates, ipso in Oceano, praeter viros armaque classibus valent.) Proben altgermanischer Schiffsbaukunst sind in Nydam (Kiel), Fiholm, Tune, Gokstad (Christiania), gefunden worden. Das im Kieler Museum aufgestellte, mit grossem Geschick und vollendeter »Technik« aus Eichenholz gebaute grössere Boot von Nydam — es stammt nach den darin gefundenen Münzen aus dem 2. nachchristl. Jahrh. — erläutert mit seinem vorn und hinten gleichen Steven trefflich die Worte des Geschichtsschreibers: hinc et illinc remigium. Aehnlich gebaute Schiffe, theilweise mit Rudern und Segeln, sind schon auf Felsenbildern und Geräthe der Bronzezeit dargestellt. Der Ausdruck »Schiff« in der kirchlichen Baukunst hängt sicher auch damit zusammen. Dass schon in der Völkerwanderungszeit die Germanen es verstanden, kunstvolle Holzbauten, und zwar »Reiswerk« zu errichten, dafür ist uns in *Priscus'* lebensvoller und farbenprächtiger Schilderung seiner Gesandtschaftsreise an *Attila's* Hof ein beweiskräftiges Zeugniss erhalten. Die verschiedenen aus »eingeführtem« Holz und sicher auch von germanischen Baumeistern — denn an *Attila's* Hof wurde gothisch gesprochen und herrschte germanische Sitte — errichteten Häuser und Hallen des Hunnenkönigs,



WILHELM LEFÈBRE. *Akt-Studie.*

seiner Frauen und Würdenträger werden mit kurzen Worten, aber so anschaulich beschrieben, dass über Stil und Bauart kein Zweifel bleiben kann. »Sie waren (die Häuser eines der stattlichsten Pfalzen des Königs) aus Balken und schön geglättetem Tafelwerk gefügt und durch einen hölzernen Zaun geschlossen, der nicht zur Sicherheit, sondern zum Schmuck angelegt war. Nächst dem Hause des Königs war das des *Onegis* ansehnlich. Auch dies hatte eine hölzerne Umfriedung, aber sie war nicht wie die *Attila's* mit Thürmen geziert«. Die innerhalb des Zauns stehenden Gebäude waren »theils aus geschnitztem und zierlich gefügtem Bohlenwerk, andere aus geglätteten Säulen, die aufrecht in gewissen Entfernungen gestellt und mit geschweiften Holzbögen verbunden waren. Diese Bögen, am Boden beginnend, reichten bis zu mässiger Höhe«. Ganz übereinstimmend damit wird von *Jordan* der einer »ausgedehnten Stadt« gleichende Königshof mit folgenden Worten beschrieben: »wir finden darin hölzerne, aus glänzenden Planken gefertigte Mauern, deren Gefüge als so fest geschildert wurde, dass selbst mit Anstrengung die Fugen kaum zu bemerken waren. Geräumige Festhallen konnte man sehen und mit reichem Schmuck gezierte Laubengänge. Der ganze Hofraum



WILHELM LEFÈBRE—FRANKFURT A. M. »*Morgen-Grauen.*«

aber war in ungeheurem Umkreis eingefriedigt, so dass schon der Umfang den Königssitz anzeigt«. (Jordanes de Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis 34: Wenn auch nicht ganz so grossartig, so doch ähnlich wird auch der Hof des Langobardenkönigs *Wacho* gewesen sein, der noch mehrere Jahrhunderte nach der Südwanderung des Volkes in Böhmen (in Beovinidis), wie das aus dem 9. Jahrhundert stammende Chronicon Gothanum berichtet, zu sehen war.) Es ist merkwürdig, wie genau diese Schilderungen auf die doch fast ein Jahrtausend jüngeren norwegischen Stabkirchen passt, ein Zeichen, wie bei gleichbleibenden Verhältnissen, fehlenden fremden Einflüssen und Anstössen von aussen die Kultur eines Volkes während langer Zeiträume oft nur sehr wenig sich ändert. Dass in den »zierlich« und »festgefügten« Planken, den »hölzernen Mauern« das nordische Reiswerk erkannt werden muss, kann keinem Zweifel unterliegen; ebenso deutlich sind die »Laufgänge« der Stabkirchen als »geschweifte«, bis zu »mässiger Höhe« reichende Holzbögen, als »reichgeschmückte« Säulenhallen gekennzeichnet. Die immer neue, »spielende« Kunst des Holzbildhauers, der die Lauben in omni decore ausschmückt, lässt sich kaum treffender bezeichnen als mit den Worten des römischen Dichters: lusit in arte faber. Ganz ähnlich, nur etwas alterthümlicher, noch ohne Verwendung pflanzlicher Formen, wie Giebel, Thüren, Säulen, Bögen der norwegischen Holzkirchen werden wir uns auch den künstlerischen Schmuck altfränkischer und gothischer Hallen und Häuser zu denken haben. Dass auch die südgermanischen Stämme nicht nur den Blockbau, sondern auch das Fachwerk anwandten, lehrt die Erwähnung der First- und Ecksäulen (firstsul, winchilsul) im baiovarischen Gesetz; mit den Säulen »äusserer Ordnung« (exterioris ordinis) sind jedenfalls die Stützen der Lauben gemeint. In dem angelsächsischen Heldengedicht *Beowulf*, das zwar aus christlicher Zeit stammt, aber eine Menge Erinnerungen an das heidnische Alterthum enthält, wird auch die Halle Heort (Hirsch), »der glänzende Hochsaal,



WILHELM LEFÈBRE. *»Mädchen-Raub«. Dekorative Skizze.*



W. LEFÈBRE. *Oelgemälde: »Herbstweben«.*

kunstreichem Sprengwerk als Dachstuhl. Auch im *Heliand*, der den Stifter der neuen Lehre in der Weise eines alten Heldenliedes verherrlicht, sind solche Gastsäle mit ragenden Giebeln (gastseli, selihus, hoha horuselios) von Einfriedigungen (gard, ederos) umschlossen, erwähnt. Zahlreich sind die Schilderungen der Gastsäle und Königshallen mit ihren Hochsitzen und Methbänken auch in altnordischen Sagas. Eine dichterisch schöne, aber den Quellen entsprechende Beschreibung hat auch Tegnér in seiner Frithjofssage gegeben.

»Den kriegerischen Bewohnern Germaniens war die Kunst etwas völlig Unbekanntes«, meint der sonst meist richtig urtheilende *Knackfuss* (l. c.); er sucht den Ursprung aller Kunst im Gottesdienst, in »dem Bestreben, das Haus des Gottes vor den Wohnungen der Menschen auszuzeichnen«. Da aber nach seiner Ansicht unsere Vorfahren die Götter »im Schatten des geheimnissvoll rauschenden Laubdaches der Wälder,

der Häuser bestes« (heahsele beorhta, husa selest) beschrieben. Der herrliche, hochragende Saalbau war mit geschnitzten Giebeln geschmückt (sele hlifade heah and horngeap) und trug ein nach innen offenes, steiles, säulengetragenes Dach (under geapne hrof, steapne hrof, stapol). Es ist gar nicht möglich, unter dieser Beschreibung etwas anderes zu verstehen, als einen Stabbau mit

unter uralten Bäumen auf Bergeshöhen verehrten«, so fehlte »jede Veranlassung, die auch nur das Streben nach Ausübung höherer Kunst hätte erzeugen können«. Diese Auffassung ist eine schiefe und entspricht nicht den Thatsachen; denn wenn auch die Germanen, wie einstmals alle Arier, Haine und Bäume für Wohnsitze der Götter hielten, so fingen sie doch frühe



W. LEFÈBRE. »IM FRÜHLING«.
☆ ☆ FEDERZEICHNUNG. ☆ ☆



RUDOLF BERÉNY. *Bildniss.*

zerstört und den Flammen preisgegeben (Vita S. Willibrordi 12: Fresiam tandem, destructio et incendio absumptis fanis ac idolis, per domitam Francorum subiugavit dominio). Nicht selten mag es in jener wilden Uebergangszeit vorgekommen sein, dass, wie *Beda* klagt, (Hist. eccles. I. 17), ein schlauer Fürst, der es mit keinem Theil verderben wollte, im gleichen Gebäude einen christlichen Altar und einen heidnischen Opferstein aufgestellt hatte; war endlich der Sieg des neuen Glaubens entschieden, so wurden Götzen und Opferstein entfernt, Bilder des Gekreuzigten oder der Jungfrau Maria aufgestellt und aus dem Heidentempel war eine christliche Kirche geworden. Der Eifer der Bekehrer ging besonders dahin, gerade an Stelle von Heidentempeln Kirchen und Klöster zu er-

an auch Heiligthümer und Tempel zu erbauen, z. B. celeberrimum illis gentibus templum, quod Tanfanae vocebant, Tac. Ann. I. 51. Einige Jahrhunderte später, in der Zeit der Bekehrung müssen solche heilige Stätten, und zwar Gebäude (fanorum aedificia everte schrieb 773 der angelsächsische Abt Eanvulf an König *Karl*), nicht bloss Haine oder Gehege, sehr häufig gewesen sein, denn wir finden sie oft in den Urkunden erwähnt. Nach dem alten Frisenrecht (Lex Frision. addit. sup. tit. 42) wurde Tempelschändung mit dem Opfertod gebüsst (qui fanum effregerit — immolatur diis, quorum templa violavit . . . .). Nach Unterwerfung dieses hartnäckigen Volkes durch die Franken wurden auch ihre Heiligthümer und Götzenbilder

bauen (Vita S. Amandi: ubi fana destuebantur, statim monasteria aut ecclesias construebat). Dass die alten Heiligthümer so ganz kunst- und schmucklos gewesen, ist eine falsche Voraussetzung, und wenn *Ebe* von den Irmensäulen (Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst, Leipzig 1896) sagt, es seien »nur mit Schwertern geschmückte Pfähle« gewesen, so steht er im Widerspruch mit den zeitgenössischen Schriftstellern. Von der Hauptsäule bei Eresburg wenigstens singt ein namenloser, gewöhnlich Poëta Saxo genannter, Dichter: *Irminsul* benannte das Volk und verehrte als heilig ein in Säulengestalt gen Himmel ragendes Bildwerk, trefflicher Arbeit fürwahr und auch gar herrlich gezieret.



PROFESSOR AUGUSTO VARNESI. *Plakette in Bronze-Feinguss.*

Opferstätten und Heiligthümer waren mit einem Zaun (Beda l. c. I. 17) umschlossen (aras et fana idolorum cum septis quibus erant circumdata), und auch diese Sitte wurde von der christlichen Kirche beibehalten: die nordischen Stabkirchen waren, und sind es theilweise noch, ebenso von der Aussenwelt getrennt, und der von dem Plankenzaun umhegte Raum galt — ebenfalls eine Erinnerung an's Heidenthum — als heilig, in ihm ruhten die Waffen, hier fand die Verfolgte Zuflucht, der Todte die letzte Ruhestätte (Schon im Heliand begegnet uns das Wort Fridhof). Ja noch mehr, dieser heilige Ring hat der »Kirche« den Namen gegeben (Von dem Stamm kirk, lat. circus, der, wie das althochd. umbikirk, ringsum, zeigt, auch den germanischen Sprachen eigen war. — Altnord. heisst der Zaun staf gardhr, im Gutalag stafgartha) denn die Ableitung von Κυριακη, »Haus des Herrn«, ist eine jener kindlichen Etymologien, deren Zeit glücklicherweise hinter uns liegt. (Forts. folgt.)

ATELIER-NACHRICHTEN.

AUGUSTO VARNESI, der Schöpfer der in diesem Hefte vorgeführten Plaketten, ist geboren zu Rom 1866. Er erhielt seine erste Ausbildung auf der Akademie St. Luca. Im Jahre 1881 lernte er *W. Wiedemann* kennen, der sich mit fast väterlicher Fürsorge des strebsamen jungen Künstlers annahm und ihn auch veranlasste 1882 mit ihm nach München überzusiedeln. Varnesi wurde Wiedemann's Schüler und Gehilfe und verdankt seinem berühmten deutschen Lehrer ausserordentlich viel. Er folgte diesem auch



PROFESSOR AUGUSTO VARNESI. *Plakette.*

Zierkunst. 1891 erhielt er zusammen mit *Lüthi* den Auftrag ein grosses Tabernakel im Dome zu Fulda zu errichten. 1892 erhielt er einen Ruf als Lehrer für ornamentales Zeichnen und Modelliren an die technische Hochschule zu Darmstadt. Bei dem Wettbewerbe um das *Einheits-Denkmal* in Frankfurt a. M. errang Professor Varnesi in Verbindung mit dem Architekten *Pfann* in München den II. Preis, in Verbindung mit Professor *Manchot* in Frankfurt a. M. den III. Preis.

nach Frankfurt a. M., als Wiedemann an die dortige Kunstgewerbe - Schule berufen wurde. Nachdem Varnesi in Italien seiner Militärpflicht Genüge geleistet, versuchte er es, sich in Rom selbständig zu machen. Er erhielt auch einige Aufträge vom Papste, allein die Ungunst der Verhältnisse in der Heimath nöthigten ihn schon bald wieder nach Deutschland und zu Prof. Wiedemann zurückzukehren. Er begab sich mit diesem nach Berlin und unterstützte ihn bei der Ausführung der plastischen Dekorations-Arbeiten im Reichstagsgebäude. Diese 4 Jahre emsiger Thätigkeit in grössten Verhältnissen waren für Varnesi eine seltene Schule auf dem Gebiete der bildhauerischen

RUDOLF BERÉNY ist eine energische Künstlernatur, die jedes Stückchen Erfolg in hartem Kampfe dem Leben abringen musste. Er war in Berlin Stubenmaler als er sich für die dortige Akademie meldete, und glattweg abgewiesen wurde. Eine glänzende Aufnahme - Prüfung in München machte diese unverdiente Niederlage in Berlin wieder wett. Berény wurde später Schüler von Muncacsy in Paris und liess sich dann in Berlin nieder. In Frankfurt, wo Berény seit etwa zwei Jahren wohnt, hat sich seine Kunstweise namentlich im Porträt entschieden vervollkommnet.

Die Firma HISSENBERG & COMPANIE existirt etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Frankfurt. Damals weist sie die Namen Sandraat und Roos auf, welche beide illustren Geschlechtern angehören, die in der Kunstgeschichte Frankfurts eine Rolle gespielt haben. Dass die

Firma trotz ihres Alters mit dem Zuge der Zeit jugendlich fortschreitet, beweisen die Gallégläser auf S. 436. Mit grossem Geschick ist ein Versuch gemacht, zu der Eigenart Gallé'scher naturalistischer Motive Metalle hinzuzukomponiren, die in ihrer ganzen Auffassung sich nicht nur der Linienführung, sondern der ganzen träumerischen Phantastik der Gallé-Gläser anschliessen. Das Theeservice aus Silber S. 436 bildet eine glückliche Lösung von verständiger Materialbehandlung und zweckmässiger Form.



PROFESSOR AUGUSTO VARNESI. *Plakette.*

EMIL HUB, von welchem wir das hübsche Apfelweinplakat veröffentlichen, hat seine erste Ausbildung in der Frankfurter Kunst-Gewerbeschule erhalten und kam dann in das Atelier Hausmann's, wo er mit der Gross- und Kleinplastik näher vertraut wurde. Hub zeigte hauptsächlich in der Plastik Ursprünglichkeit und vollendete Technik, die unter der Leitung des verständigen Lehrers reiche Blüthen und Früchte treiben konnte. Dass Hub auch mit dem Pinsel umzugehen versteht, zeigen die in letzter Zeit häufig von ihm entworfenen Plakate, die in Bezug auf Komposition und Anordnung der Farben recht zweckentsprechend gehalten sind, und auch einer gewissen selbständigen Beobachtungsgabe und Einfachheit nicht entbehren.

GEBRÜDER ARMBRÜSTER, Hof-Kunstschmiede zu Frankfurt a. M., erfreuen sich auf ihrem Gebiete schon seit Jahren eines Weltrufes. Die Inhaber der Firma sind der Kunstschlosser Hugo und der Kaufmann Emil Armbrüster, ersterer geboren 1858, letzterer 1857 zu Frankfurt a. M. Die Firma wurde im Jahre 1885 gegründet und entwickelte sich rasch aus kleinen Anfängen zu ihrer jetzigen Bedeutung.

Einige der hervorragendsten Arbeiten sind hier zu erwähnen: Die grossen Portale am neuen Palais in Potsdam, Portal 5 am königl. Schloss in Berlin, die Portale am Gräfl. Reichenbach'schen Palais in Frankfurt a. M., Schloss Vollrathsruhe in Mecklenburg, der Equitable in Madrid, der Handelsbank in Melbourne; ferner: die prächtigen Gitterarbeiten für die Schnelldampfer des Norddeutschen Lloyd und der Hamburger Packetfahrt-Aktiengesellschaft, die in Eisen-





PROF. AUGUSTO VARNESI. *Thür-Füllungen: »Maschinenbau«, »Handel«.*

plastik hergestellten Löwen sowie die Geländer in Aluminiumbronze für das neue Hamburger Rathhaus. Die Gitterarbeiten für Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich in Cronberg i. T., für den Fürsten von Fürstenberg, Schloss Donaueschingen, für die Fürstin Hermine zu Schaumburg-Lippe, Schloss Bückeburg, für Ihre kaiserl. Hoheit die Grossfürstin Werra von Russland, Königin Olga-Bau in Stuttgart und zahlreiche andere.

In neuerer Zeit befasst sich das Etablissement auch mit Eisenkonstruktionen, namentlich mit der Herstellung von verzierten schmiedeeisernen Geschäftsfaçaden, Schaufensterumrahmungen und Ladeneinrichtungen. Zahlreiche ausgeführte derartige Anlagen befinden sich in Köln, Dortmund, Duisburg, Hamburg, Essen, Stuttgart, Nürnberg, Strassburg, Halle a. d. S., Zürich und Frankfurt. Das Etablissement beschäftigt ungefähr 200



RUDOLF BOSSELT. *Plaketten.*





PROF. AUGUSTO VARNESI. *Thür-Füllungen: »Chemie«, »Bergbau«.*

Arbeiter und Angestellte. An hervorragenden Auszeichnungen besitzen die Inhaber der Firma: »Die goldene königlich preussische Staatsmedaille«, sowie »die bayerische goldene König-Ludwigs-Medaille«.

J. R. WITZEL, der talentvolle Urheber unseres *Plakates* (vgl. I. Jahrg. Heft 6, S. 193 der »Deutschen Kunst und Dekoration), sowie manches interessanten illustrativen Beitrages im vorliegenden Hefte, wie auch in Heft V, S. 158—159 des vorigen Jahrganges (Holzbrand-Verzierungen) ist ebenfalls geborener Frankfurter. Er besuchte das Staedel'sche Institut, ging dann mit Professor *Ritter* nach Karlsruhe und siedelte 1891 nach München über. Er ist einer der fleissigsten und elegantesten Illustratoren der »Jugend« und verdient auch als Porträtist und dekorativer Kolorist Beachtung namentlich auf dem Gebiete des Plakates.



RUDOLF BOSSELT. *Relief.*

BÜCHERSCHAU.

Frankfurter Künstler-Mappe 1898. Ein von *Hans Thoma* unterzeichnetes Vorwort zu dieser im Verlage von *Heinrich Keller* in Frankfurt a. M. erschienenen, hübsch ausgestatteten Mappe besagt über Entstehung und Zweck derselben: »Vorliegende Mappe verdankt ihren Ursprung einer Anregung, die von der Frankfurter Künstlergesellschaft ausgegangen ist; sie hat den Zweck einen sichtbaren Zusammenhang zu geben von den vielfachen künstlerischen Bestrebungen unserer Heimathstadt«. — Trotz einzelner minderwerthiger



RUD. BOSSELT. *Plakette.*



HESSENBERG & CIE. *Thee-Service in getriebenem Silber.*

Beiträge kann man wohl sagen, dass diese Absicht in lobenswerther Weise erreicht wurde. Die 30 Blätter wurden gedruckt in *B. Mannfeld's* Privat-Buch- und Kunstdruckerei für Lehrzwecke im Staedel'schen Kunst-Institute zu Frankfurt. Es sind graphische Originalarbeiten in Farben-Algraphie, Lithographie und Radirung, die Bildhauer — wie *Fr. Hausmann*, *Kowarzik*, *Lussmann* sind mit Reproduktionen in Lichtdruck vertreten. Wir sehen ferner eine wundervolle »Süddeutsche Landschaft« von *Thoma*, Farben-Algraphie in 5 Platten; von *Wilh. Steinhausen*, dem führenden Meister dieses Heftes,



HESSENBERG & CIE. *Montirte Gallé-Gläser.*



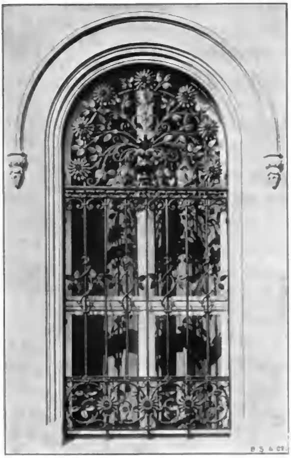
HESSENBERG & CIE. *Bierkanne.*

Fidus hat eine ganz vortreffliche Buch-Ausstattung neuerdings geschaffen, in der er sich stilistisch ausserordentlich gereift zeigt. Es ist der Schmuck von *Eduard Stucken's* »Balladen«, Verlag von S. Fischer in Berlin. Es macht schon von vorneherein einen guten Eindruck und lässt Hoffnung schöpfen, dass allerlei »berechtigte Eigenthümlichkeiten« des bisher in der deutschen Bücherei herrschenden Ungeschmackes verschwinden werden, wenn der Verleger seine Bitte um Besprechung nicht auf einem schauderhaften Wisch von Zeitungspapier ausspricht, sondern auf einem kräftigen Blatt Bütten mit sauberer, roth gedruckter

eine Original-Lithographie »Abend« in 2 Platten. Hervorragend durch stilistische Geschlossenheit und poetisches Empfinden sind »Amoretten mit Pferd« von *Wilhelm Wohlgemuth* und »Abend« von *Wilhelm Süs.* Ferner sind zu nennen: *Fritz Wucherer, Manfeld;* die »Arabischen Reiter auf der Rast« nach einer virtuosen Kohlenzeichnung des hoch geschätzten Prof. *Adolf Schreyer, Anton Bausinger, Wilhelm A. Beer,* Prof. *Donner von Richter, Adolf van Dyck,* Prof. *Wilh. Friedenberg, A. Hartmann, A. Hellberger, Ph. Heyl, J. Hofmann, W. Knoll, Hermann Kruse, H. Limpert, J. C. Mohr, Ernst Morgenstern, E. Müller,* Prof. *L. von Rössler,* Prof. *Schrödl, Ludwig Schudt.* Die Einbanddecke ist von Professor *Alexander Linnemann,* dem berühmten Architekten und Glasmaler entworfen. Wir hoffen über diesen ausgezeichneten Künstler in Kürze ausführliche Darlegungen bringen zu können.



HESSENBERG & CIE. *Montirte Flasche von Gallé.*



GEBRÜDER ARMBRÜSTER. *Fenstergitter.*
ENTWURF: KAYSER UND V. GROSSHEIM.

Schrift. Auch der gediegene Leinenumschlag zeigt rothen Aufdruck und in gleicher Farbe tritt auf der Ausklebung der Innenseite der Deckel und auf dem Vorsatze ein schmales Linien-Ornament auf. Dem Titel ist ein Schutzblatt mit einem Ex Libris vorgeheftet. Der Druck, von Seydel & Cie in Berlin, verdient alles Lob. Die Themata der Balladen von Eduard Stucken, Stoffe aus der Mythologie und der Mystik des Orients und der Heldenzeitalter, berühren sich sehr nahe mit der geistigen Sphäre, die Fidus von jeher mit dem Stifte zu veranschaulichen suchte, selten aber mit so glücklichem Erfolge wie hier. Namentlich hat er an ornamentaler Gestaltung viel gewonnen. Er ist auch vielseitiger geworden, und wenn er auch seine überschlanken Epheben und Mädchen immer noch mit besonderer Zärtlichkeit behandelt, so schlägt er doch jetzt zuweilen heroische und pathetische Töne kräftig an. — Von besonderer Bedeutung erschienen uns u. a. die Leiste auf Seite 18, auf den ersten Blick eine Gebirgslandschaft darstellend, die aber bei näherem Zusehen als ein halbverwester Leichnam erscheint, in dessen Eingeweiden ein Aasgeier wühlt, sodann, Seite 32, die babylonische Buhlerin, in der Art einer Stickerei oder eines Gobelins entworfen, ferner die Kopfleiste zu »Wiesegard« und endlich das Schlussblatt. Möge der strebsame Verlag die Bahnen, welche er mit diesem schönen Buche einschlug, rüstig weiter verfolgen! Die deutschen Bücherfreunde werden es ihm danken!

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VI der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. April 1899.

Entwurf zu einem *Pianino-Gehäuse* für die Verhältnisse einer vornehmen bürgerlichen Wohnung passend. Darstellung in perspektivischer Federzeichnung und in einer Bildgrösse von 35 : 36 cm. Kartongrösse 50 : 40 cm. Bei dem Pianino ist Werth zu legen auf eine karakteristische und gefällige Ausnützung des Holzes. I. Preis 100 Mk.; II. Preis 60 Mk.; III. Preis 40 Mk.

Es waren im Ganzen 25 Entwürfe eingereicht worden, deren Beurtheilung der *Redaktions-Kommission* unterstand, welcher Herr *Walter Ibach*, Inhaber der *Hof-Pianoforte-Fabrik von Rud. Ibach Sohn* in *Barmen* mit einem ausführlichen Gutachten in liebenswürdigster Weise mit fachmännischem Rathe zur Seite trat. Das Ergebniss war ein recht günstiges. Nicht weniger als 9 Entwürfe kamen in die engere Wahl und auch noch unter den übrigen befanden sich einzelne mit guten Ideen, nur war bei diesen keine Rücksicht genommen auf die Zweckbestimmung und die konstruktiven Besonderheiten des Pianofortes. Einzelne, an sich vortrefflich gedachte Arbeiten machten mehr den Eindruck von Büffets. Es ist das eine recht karakteristische Erscheinung, die wir schon um desswillen hervorheben, weil wir immer und immer wieder darauf hinweisen müssen, dass die Theilnehmer an unseren Wettbewerben, wenn sie auf Erfolg rechnen wollen, sich zuvor genau unterrichten müssen über

den praktischen Zweck des verlangten Gegenstandes.

In die engere Wahl kamen 9 Entwürfe. Von diesen wurde der Entwurf mit dem Motto »*Allegretto*« einstimmig mit dem I. Preise. 100 Mk., ausgezeichnet; er setzt der Ausführung keine Schwierigkeiten entgegen und erweist sich in der Formengebung edel, einfach und durchaus modern empfunden. Bei Eröffnung des beiliegenden Umschlages ergab sich als Urheber Herr *Heinrich Winkler* in Halle a. S. Mit dem II. Preise, 60 Mk., bedacht wurde Motto »Rühr mich nicht an« von Architekt *Albin Müller* in Köln a. Rh. Den III. Preis, 40 Mk., erhielt Motto »*Nur Muth!*« von Maler *August Glaser* in



GEBRÜDER ARMBRÜSTER. *Geschmiedetes Thor nach eigenem Entwurf.*



GEBRÜDER ARMBRÜSTER. *Geschmiedetes Thor nebst Einfriedigung.*

München. — *Lobende Erwähnungen* wurden zuerkannt wie folgt: Motto »*Marterkasten*« von *Albin Müller* in Köln a. Rh.; Motto »*Danzig*« von *Ad. Beuhne,* Hamburg, Bethesdastrasse 31; Motto »*Darmstadt*« von *Robert Pohlé,* Zeichner in Fürth i. B.; Motto »*Zai*« von *Holbein-Bindhardt,* Ziseleuren in Schw. Gmünd; Motto »*5. April*« von *M. A. Nicolai,* Maler in München; Motto »*Rose*« von *Konrad Hentschel,* Bildhauer in *Cölln a. E.,* obzwar bei dem zuletzt erwähnten Entwurfe, der sich im Uebrigen durch besondere Eleganz auszeichnet, die zeichnerische Darstellung etwas nachlässig war.



EMIL HUH. *Plakat.*

Die vorstehend aufgeführten Arbeiten werden wir demnächst veröffentlichen. Die nicht preisgekrönten und nicht lobend erwähnten Entwürfe sind ihren Urhebern inzwischen wieder zugegangen.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

WETTBEWERB der Firma *M. J. Emden Söhne*—Hamburg um einen Abreisskalender. — Dem mit Motto »*Kupfer*« zu vorstehendem Wettbewerbe eingereichten Entwurfe lag *keine Adresse für die Rücksendung* bei. Wir ersuchen daher den Urheber desselben, sich unter Angabe seiner Adresse bei unserer Redaktion auszuweisen, damit wir ihm das Blatt aushändigen können.

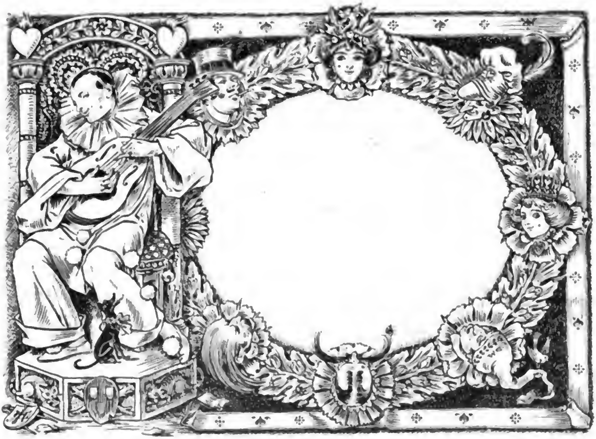
KLEINE MITTHEILUNG. Es sind uns für unsere *Frankfurter Künstlerhefte* so zahlreiche künstlerische Beiträge zur Verfügung gestellt worden, dass wir uns, trotzdem wir das vorliegende II. Frankfurter Heft um einen vollen, siebenten, Bogen über den gewöhnlichen Umfang hinaus verstärkt haben, entschliessen mussten, noch ein *III. Frankfurter Heft* in Aussicht zu nehmen. Im Mittelpunkte desselben dürfte



BAURÄTHE AUG. KAYSER UND V. GROSSHEIM. *Entwurf.*

Alexander Linnemann, der hochverehrte Altmeister des Frankfurter Kunstgewerbes stehen, neben ihm Professor *Wilhelm Trübner*, die Cronberger Künstler-Kolonie, *Peter Becker, Wohlgemuth, Fritz Böhle, Wucherer, Gudden, Kilb* u. a., sodann auch mehrere hervorragende kunstgewerbliche Firmen. Das Illustrationsmaterial, das uns in so reichlicher Weise zuging, wurde, insoweit es in dem vorliegenden Hefte nicht veröffentlicht wird, für dieses III. Heft zurückgestellt, um eine übersichtlichere und wirkungsvolle Stoffvertheilung zu erzielen.

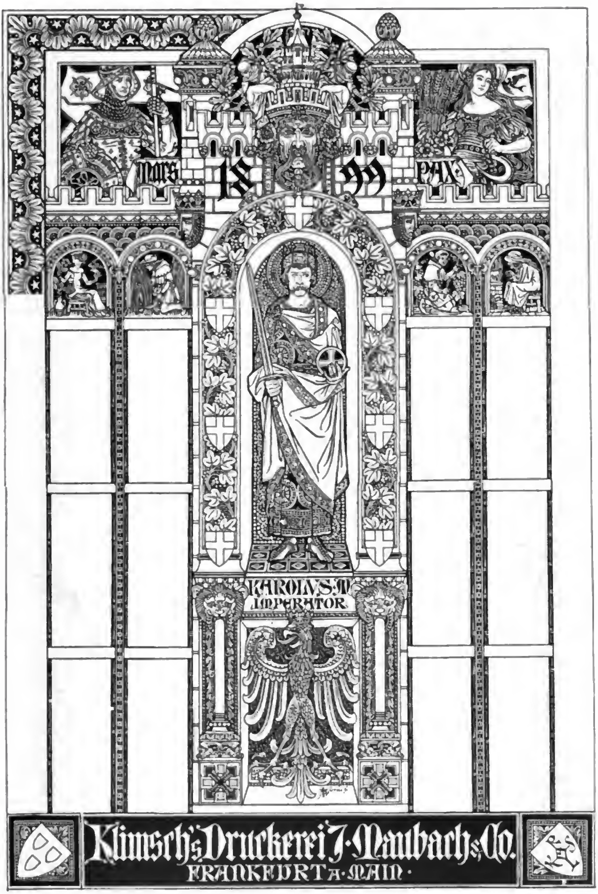
Ausser diesem Frankfurter haben wir noch einige andere Sonderhefte aus einzelnen Städten in Aussicht genommen. DIE RED.



A. LÜTHI. *Einladungs-Karte.*



ALB. LÜTHI. *Gemaltes Kirchenfenster.*



A. LÜTHI. *Kalenderblatt.*

PETER BEHRENS-AUSSTELLUNG. In *Darmstadt* wird voraussichtlich am 1. Juni die erste umfassende *Kollektiv-Ausstellung* der Werke von *Peter Behrens* eröffnet werden. Dieser bedeutende Künstler, gleichbedeutend als Maler wie als einer der eigenartigsten und vielseitigsten Bahnbrecher der angewandten Kunst deutschen und neuzeitlichen Karakters, ist bisher nur mit einzelnen Werken hervorgetreten, sodass seine Kollektiv-Ausstellung in Darmstadt (wahrscheinlich vom 1. bis 20. Juni in der Kunst-Halle am Rheinthor) ganz besondere Aufmerksamkeit verdient. Zur Vorführung gelangen dürften in geschlossener, einheitlicher Zusammenstellung: Oelgemälde, Farben-Holzschnitte, dekorative Entwürfe, Möbel, Teppiche, Gläser (bezw. ein gedeckter Tisch), Keramik, Buchausstattung, Schreibmappe etc. Wir werden auf diese Ausstellung ausführlich zurückkommen.

DIE HANS CHRISTIANSEN-AUSSTELLUNG hat Veranlassung gegeben zu zahlreichen Nachfragen. Wir theilen dementsprechend mit, dass die vorgeführten Werke nebst anderen noch im Laufe dieses Jahrganges von uns veröffentlicht werden. Im Uebrigen müssen wir es für die Zukunft prinzipiell ablehnen, über die in Aussicht stehenden Hefte unserer Zeitschrift vorher Mittheilungen zu geben. —

DIE REDAKTION.



A. LÜTHI. *»Aufbruch zur Jagd«. Glasmalerei.*



Badisches Kunst-gewerbe.



Das badische Kunst-Gewerbe hat seit einem Menschenalter einen merkwürdigen Aufschwung genommen. Wohl ragten schon vorher die beiden grossen Industrien, die Pforzheimer Goldwaarenfabrikation und die Schwarzwälder Uhrenindustrie, bedeutungsvoll aus der gesammten kunstgewerblichen Thätigkeit des Landes hervor und ihre Erzeugnisse wanderten in alle Länder und Welttheile. Während aber die eine in ihren Vorbildern vom Auslande abhängig war, huldigte die andere einem mehr oder weniger rohen Naturalismus. In beiden Beziehungen ist eine auffallende Wandlung eingetreten und daher bieten auch diese Weltindustrien ein viel glänzenderes Bild, als in den sechziger Jahren. Abgesehen davon, dass beide bedeutend an Umfang zugenommen haben, sind sie auch selbständig, ihre Werke durchweg künstlerischer, gediegener geworden. Noch viel grösser ist der Fortschritt auf den übrigen kunstgewerblichen Gebieten, die ehemals kaum nennenswerthe Leistungen aufzuweisen hatten. Er hängt innig zusammen mit der Errichtung und der raschen Entwickelung der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, welche die für das Gedeihen des Kunstgewerbes nöthigen Hilfskräfte heranbildete und ausser durch ihre zahlreichen Schüler auch dadurch auf das heimische Kunstschaffen befruchtend und anregend einwirkte, dass sie die zerstreuten Kräfte in einen Kunstgewerbeverein sammelte und im Kunstgewerbemuseum eine Sammlung mustergiltiger heimischer und fremder Erzeugnisse anlegte. Noch besonders gefördert wurde dann die Pforzheimer Industrie durch Errichtung einer Kunstgewerbeschule für Metallarbeiter in genannter Stadt, während der Schwarzwälder Uhrenfabrikation durch eine in Furtwangen in's Leben gerufene Uhrmacherschule und eine Schnitzereischule die nöthigen Grundlagen für grössere Leistungsfähigkeit in technischer und künstlerischer Beziehung geschaffen wurden. Zur rechten Zeit griffen die massgebenden Faktoren, ein kunstsinniger Fürst, eine weise Regie-



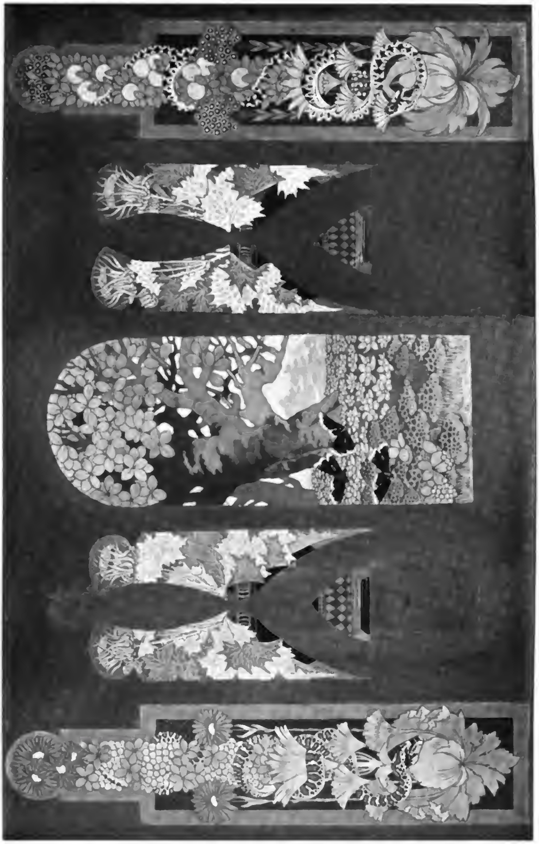
Entworfen von PROF. KARL GAGEL und MALER AUG. GAGEL.
Ausgeführt in Emailfarben in Bergmann's Emailwerken Gaggenau.

rung, opferwillige Landstände, überall da ein, wo es Noth that, um dem heimischen Kunstgewerbe den Boden zu bereiten, auf dem es sich kräftig entwickeln und zu seiner heutigen Tüchtigkeit und Leistungsfähigkeit heranreifen konnte. Wenn auch noch vieles zu thun bleibt: die Basis ist gelegt.



DIREKTOR H. GÖTZ. *Einband in Leder.*

Die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe bildet seit Jahrzehnten den Mittelpunkt für alle Bestrebungen zur Hebung des badischen Kunstgewerbes. Ihre Gründung fällt zusammen mit der Beendigung des grossen Krieges, welcher dem Volke die lang ersehnte Einheit und damit die Vorbedingung für gesteigerte wirthschaftliche Thätigkeit und für das Wiederaufleben des einstmals so blühenden deutschen Kunstgewerbes schuf. Sie bildete zunächst einen Bestandtheil der Grossh. Landesgewerbehalle unter Leitung der Professoren Ratzel und Kachel, erhielt unter letzteren im Jahre 1878 selbständige Organisation und grössere Mittel, so dass ihre Ziele weiter gesteckt und bedeutungsvollere Aufgaben in Angriff genommen werden konnten. Der umfassendere Ausbau der Schule blieb dem folgenden Direktor Götz vorbehalten, der nunmehr seit 17 Jahren mit kraftvoller Hand dieselbe leitet. Es ist bekannt, wie planmässig und nachdrücklich er das vorgesteckte Ziel verfolgt, wie er stets die entgegenstehenden Hindernisse zu beseitigen versteht und wie sehr seine rast-



ENTWURF VON PROF. KARL GAGEL und MALER AUGUST GAGEL.
AUSGEFÜHRT IN EMAIL IN BERGMANN'S EMAILWERKEN GAGGENAU.



Entwurf von PROF. KARL GAGEL und MALER AUG. GAGEL. *Email-Füllung.*
Ausgeführt in Bergmann's Emailwerken Gaggenau.

losen Bemühungen von Erfolg gekrönt sind. In seinen Bestrebungen wird er thatkräftig unterstützt durch eine Reihe talentvoller Lehrer und namentlich durch den seit bald 30 Jahren an der Anstalt wirkenden Professor Franz Sales Meyer, welcher sich durch seine vielen Werke auf kunstgewerblichem Gebiete einen überall bekannten Namen geschaffen hat. Von den übrigen mögen nur der im vorigen Jahre leider allzufrüh verstorbene Professor Heer, der geniale Schöpfer des Karlsruher Kaiserdenkmals und die zum Theil in den Illustrationen des vorliegenden Heftes vertretenen Professoren R. Mayer, K. Eyth, K. Gagel, E. Bischoff und F. Dietsche genannt werden.

Mit Beginn des Schuljahres 1884—85 wurden vier Fachabtheilungen gegründet, für Architektur, Bildhauerei, Metalltechnik und dekorative Malerei, letztere mit einem ständigen und einem Winterkurse, in welchem junge Leute, die den Sommer über praktisch thätig sind, während des Winters weitere Ausbildung erlangen. Die allgemeinen Unterrichtsfächer als die unentbehrliche Voraussetzung für ein gedeihliches Fortschreiten beim Fachstudium wurden in zwei Vorkursen gegeben. Da aber auch hinfort die Zöglinge durchschnittlich nach drei Jahren die Anstalt verliessen, blieb die eigentliche Fachausbildung im wesentlichen auf das dritte Jahr beschränkt. Um diese eingehender betonen zu können, trat zu Beginn des Schuljahres 1892—93 insofern eine Aenderung ein, als von da ab der Fachunterricht mit einer beschränkten Stunden-



Entwurf von PROF. KARL GAGEL und MALER AUG. GAGEL. *Email-Füllung.*
Ausgeführt in Bergmann's Emailwerken Gaggenau.

zahl schon vom ersten Jahre ab ertheilt wird. Zu gleicher Zeit wurde ein fünfter Fachkurs für Zeichenlehrer errichtet, die schon seit Jahren an der Anstalt ihre Ausbildung erhielten, für die aber jetzt bei stärkerer Betonung der Berufsbildung eine Unterbringung in den vorhandenen Abtheilungen nicht mehr möglich war, und für sie eine vierjährige Bildungszeit in Aussicht genommen. Ferner wurde vor drei Jahren eine keramische Abtheilung und in diesem Jahre eine Werkstätte für Holzbildhauer hinzugefügt. Ein Zeichenbureau, in dem begabtere frühere Schüler Aufnahme finden, sorgt in ständiger Arbeit für die vielseitigen Bedürfnisse der Praxis.

Aber weder nach aussen noch nach innen dürfte damit die Entwickelung der Schule abgeschlossen sein. Die gesteigerte wirthschaftliche Konkurrenz erfordert eine grössere Vertiefung der Fachausbildung in dem Sinne, dass für diese drei volle Jahre in Aussicht genommen, die Hülfsfächer und insbesondere ein gediegener, grundlegender Freihandzeichenunterricht in einigen Vorklassen vorauszugehen hat. Die seit ungefähr einem Jahrzehnt in Neubildung begriffene kunstgewerbliche Formensprache konnte natürlich nicht ohne nachhaltigen Einfluss auf den Unterricht bleiben und die Schule trägt den neuern Bestrebungen durch eingehende Pflanzenstudien, durch vermehrtes Stilisiren aber auch durch eine weitergehende Berücksichtigung in der Fachausbildung Rechnung. In einzelnen Gebieten, namentlich im Stilisiren und in der ornamentalen Plastik, sind schon ganz hervorragende Leistungen in der neueren Ausdrucksweise zu verzeichnen. Allerdings werden die überlieferten Formen nicht ganz aus der



ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Intarsien-Firmenschild.*

Schule verbannt, der angehende Kunsthandwerker soll sie kennen lernen, an ihnen die Methoden studiren, nach welchen die alten Meister verfuhren, um aus den Naturgebilden die Kunstformen abzuleiten. In diesem Sinne wird das Studium der klassischen Formen auch in aller Zukunft einen Bestandtheil des kunstgewerblichen Unterrichts bilden müssen, wenn das Kunstgewerbe auf sicherer Bahn einer weitern Entwickelung entgegengeführt und nicht auf Abwege gerathen soll. — Mancherlei Aenderungen und Verbesserungen in Bezug auf Schule und Unterricht können übrigens erst in's Werk gesetzt werden, wenn die Schule über mehr und grössere Räumlichkeiten verfügen kann. Nachdem das vor zehn Jahren erstellte Schulgebäude, welches zugleich das Kunstgewerbemuseum birgt, für beide Zwecke zu klein geworden ist, wurde durch die dankenswerthe Fürsorge der Regierung und das bereitwillige Entgegenkommen der Landstände die Herstellung eines neueren weit grösseren Schulgebäudes beschlossen, so dass das jetzige bald nach 1900 zum grössten Theile für die Zwecke des Kunstgewerbemuseums verfügbar wird.

Das Kunstgewerbemuseum wurde 1889 auf Anregung des Direktors Götz als Bestandtheil der Kunstgewerbeschule gegründet. Seinen unermüdlichen Bestrebungen ist es auch zu verdanken, dass dessen Sammlungen trotz der kurzen Zeit und der Schwierigkeit, bei der gegenwärtig zutage tretenden Sammelwuth mustergültige Stücke zu beschaffen, bereits sehr werthvolle Bestände aufweisen, deren Lücken fort und fort ergänzt werden. Bei einzelnen Abtheilungen, wie der Keramik, kann bereits der ganze Entwickelungsgang in seinen verschiedenen Zweigen vor Augen geführt werden. Als



ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Farbige Intarsien-Füllung: »Mühle«.*



ROBERT MACCO — HEIDELBERG. *Landschaftliche Intarsien-Füllung.*



DEKORATIVE FÜLLUNGEN
GEFERTIGT IM STILISIR-UNTERRICHT DER
GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE
UNTER LEITUNG VON PROF. KARL GAGEL.



FABRIKANT H. SCHMIDT-STAUB—PFORZHEIM. »Brillant-Diadem«.



HERMANN GÖHLER—KARLSRUHE. »Lampenlicht-Studie«.



HERMANN GÖHLER—KARLSRUHE. *Gemalter Wandschirm.*

Doch mehr noch fallen die anderen Gesichtspunkte in's Gesicht, die bei der Gründung des Kunstgewerbe-Museums massgebend waren: den badischen Kunst-Gewerbetreibenden Musterbeispiele des Kunstschaffens aus früheren Perioden sowie aus der Gegenwart vor Augen zu führen, namentlich aber auf die Schüler der Kunstgewerbeschule viel nachhaltiger einwirken zu können, ihnen Belehrung und Anregung zu bieten, wie sie nur von den Kunstwerken selber, nicht aber von Abbildungen zu erwarten sind. Je weniger Zeit man auf das Studium der Formen vergangener Stile verwenden kann, desto vorzüglicher muss auch das Anschauungsmaterial sein und auch dann, wenn der Unterricht durchaus auf das Naturstudium gegründet ist, wird man weniger als je eine kunstgewerbliche Sammlung entbehren können.

besondere Aufgabe hat man es betrachtet, die Meisterwerke des einheimischen Kunstgewerbes zu sammeln, und sowohl hervorragende Einzelwerke wie auch ganze und zwar namhafte Privatsammlungen sind in den letzten zehn Jahren der engeren Heimath erhalten geblieben, so der köstliche Ofen von Hans Kraut in S. Peter, so die werthvolle Gimbel'sche Sammlung in Baden, und die grosse Sammlung Durlacher Fayencen.

Auf das Publikum und die Schule wirkt das Kunstgewerbemuseum ausserdem durch die periodischen Ausstellungen auf den verschiedensten Gebieten des künstlerischen und kunsttechnischen Schaffens. Das letzte Halbjahr hat hierin namentlich reiche Abwechslung gebracht. In den Wochen vor Neujahr war die Sammlung vorzüglicher

Holzschnitte zu sehen, welche der Centralverein für das gesammte deutsche Buchgewerbe zusammengestellt und in verschiedenen deutschen Städten der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht hat, um die neuesten Fortschritte dieser alten Kunstübung in technischer und künstlerischer Beziehung vorzuweisen. Dieser folgte eine sehr reichhaltige Ausstellung von 700 Kupferstichen und Radirungen aus dem Privatbesitze von Direktor Götz, welche einerseits mit der grossen Vielseitigkeit dieses Kupferdruckverfahren bekannt machen und andererseits auf allgemeine Werthschätzung hinwirken, ihr einen grösseren Freundeskreis erwerben sollte. Ganz besondere Anziehungskraft übte sodann die gediegene und ungemein reichhaltige Ausstellung von Entwürfen zu Künstlerpostkarten, von Aquarellen und Handzeichnungen, welche in den Monaten April und Mai die beiden Gallerien des Kunstgewerbemuseums zierten und ein gutes Bild von dem heutigen Stande dieser Kunstgattung in unserem engeren Heimathlande zu geben vermochten. Weitere Darbietungen, zunächst die Entwürfe Christiansen's, Scherrebeker und schwedische Webereien, werden sich anschliessen, diese aber nach Fertigstellung des neuen Schulgebäudes ihre Ergänzung finden durch Vorträge, welche im Anschluss an diese Ausstellungen stattfinden sollen. Dann wird es auch erst möglich sein, das eigene gesammelte Material in seiner Reichhaltigkeit und in grösserer Uebersichtlichkeit vor Augen zu führen. Gegenwärtig sind die Schränke überfüllt, viele Gegenstände ungünstig aufgestellt, andere in den Magazinen liegend, so insbesondere die reichhaltige Textilsammlung, die aus dem Nachlasse des Bildhauers Jak. Krauth erworben wurde.



ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Intarsien-Füllung.*

Der badische Kunstgewerbeverein wurde gleichfalls auf Anregung des Direktors Götz im Jahre 1885 gegründet und von ihm seither in umsichtigster Weise geleitet. Seine Aufgabe besteht in der Förderung des Kunstgewerbes, der er gerecht zu werden



FRAU E. SCHMIDT-PECHT—KONSTANZ. *Schwarzwälder Majoliken.*

sucht durch gemeinsames Vorgehen in allgemeinen Angelegenheiten, bei Ausstellungen, gesetzgeberischen Arbeiten, durch Vermittelung und Begutachtung von Entwürfen, durch Rathsertheilung usw. —



FRAU E. SCHMIDT-PECHT. *Ziertopf.*

Auf den verschiedensten Gebieten hat der Verein seine Thätigkeit entfaltet. Als bedeutende Leistungen sind namentlich die deutsche Kunstschmiedeausstellung von 1887 und die deutsche Fächerausstellung im Jahre 1891 hervorzuheben, die von allen Theilen Deutschlands beschickt und besucht wurden und von nachhaltigem Einfluss auf die betreffenden Zweige geworden sind. Für die deutschnationale Ausstellung in München im Jahre 1888 wie für die Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 hat der Verein die nöthigen Vorbereitungen getroffen und für einheitliche und wirksame Aufstellung der eingesendeten Gegenstände Sorge getragen. Wenn es an beiden Orten gelungen ist, der badischen Gruppe Anerkennung zu verschaffen, so ist dieses nicht zum geringsten Theile dem Kunstgewerbeverein und namentlich seinem verdienten Leiter zu verdanken. — Eine im Jahre 1894 veranstaltete Silberlotterie hatte sodann den Zweck, den Grundstock für ein Kapital zu schaffen, aus dessen Zinsen begabte junge Kunsthandwerker Aufträge erhalten sollen, um Proben ihres Könnens abzulegen und sich Anerkennung zu verschaffen, ohne dass sie auf den Zufall einer Bestellung angewiesen sind. Gegenwärtig sind die Vorbereitungen für



FRAU ELISE SCHMIDT-PECHT—KONSTANZ. *Majoliken.*

die Pariser Weltausstellung im vollen Gange, und für die nächsten Jahre sind mehrere Konkurrenzen zur Belebung einzelner kunstgewerblicher Gebiete in Aussicht genommen. Im Jahre 1902 aber soll zu einer neuen Sammlung des badischen Kunstgewerbes und zugleich als eine Dankesovation zur Feier des 50jährigen Regierungsjubiläums S. K. H. des Grossherzogs eine kunstgewerbliche Landesausstellung veranstaltet werden, für deren Unterbringung der Neubau der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule und die gegenwärtigen Schulräume in Aussicht genommen sind. Dieselbe soll alle Gebiete des Kunstgewerbes und der dekorativen Kunst umfassen und weniger durch grossen Umfang, als vielmehr durch Gediegenheit ihres Inhalts wirken. Da die Ausstellung eine Anregung zu tüchtiger Arbeit geben möchte, wird als Grundbedingung für jede auszustellende Arbeit festgesetzt, dass sie neu und originell sei und in vollendeter Technik ausgeführt werde. — So hat sich der Verein auch für die nächsten Jahre wieder wichtige Ziele gesteckt.

Als die hervorragendsten Zweige der badischen Kunstindustrie wurden bereits die Schwarzwälder Uhrenfabrikation und die Pforzheimer Metallwaarenfabrikation bezeichnet. Aber auch die Möbelindustrie, die Glasmalerei, die Thonwaarenindustrie, die Holzbildhauerei und Marquetterie haben in den letzten Jahrzehnten einen bedeutenden



FRAU ELISE SCHMIDT-PECHT. *Majolika.*



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Fayence-Töpfe mit Lustre-Sgraffito.*

Aufschwung genommen. Daran reihen sich die dekorative Malerei, die kirchliche Kunst, die Elfenbeinschnitzerei, die Bildnerei in Stein, Stuck, Cement, Terracotta u. a.

Ueber die Entwickelung der Pforzheimer Schmuck-Industrie gibt in diesem Hefte R. Rücklin in einem besonderen, fachmännischen Aufsatze eine eingehende Uebersicht.

Metallgefässe und Geräthe werden ausser in Pforzheim auch in Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim hergestellt. Sieht man aber von der Filiale des Pariser Hauses Christofle & Cie. ab, welches sich mit der Versilberung der im Hauptgeschäfte gefertigten Waren befasst, so hat Baden keine fabrikmässig betriebene Silberindustrie, wie beispielsweise



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Lustre-geflammte Fayence-Töpfe.*



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Vase.*

unser Nachbarland Württemberg. Vielmehr beschäftigen sich Silberschmiede und Juweliere mehr gelegentlich mit der Herstellung kirchlicher und profaner Prunkstücke. Wir nennen hier hauptsächlich die Hofjuweliere N. Trübner in Heidelberg, C. Heisler in Mannheim und L. Bertsch in Karlsruhe. Zur Hebung dieses Zweiges trug namentlich Badens kunstsinniger Landesfürst bei, der für die alljährlich wiederkehrenden Wettrennen in Iffezheim, Mannheim und bei anderweitigen Gelegenheiten zahlreiche Pokale, Tafelaufsätze u. dgl. anfertigen liess, deren Entwürfe zum überwiegenden Theile von Direktor Götz stammen. Auf diese Weise sind eine Reihe von originellen und künstlerisch vollendeten Werken aus badischen Werkstätten hervorgegangen. Aus Anlass der Festlichkeiten des Fürstenhauses und bei anderen Gelegenheiten haben dann auch die Vertretungen der Städte und andere Körperschaften den Künstlern umfangreiche Aufträge zukommen lassen, so namentlich gelegentlich der Feier des 70. Geburtstages Sr. K. H. des Grossherzogs im Jahre 1896 und der Vermählung des Erbgrossherzogs 1885. Auch der reiche ornamentale und figürliche Silberschmuck der beiden von Direktor Götz entworfenen prachtvollen Kunstschreine ist der heimischen Silberschmiedekunst zu verdanken, von denen der eine Stiftung der badischen Städte und Gemeinden zum 40jährigen Regierungsjubiläum Sr. K. H. des Grossherzogs, der



ADOLF SCHMIDT—KARLSRUHE. *Bronze-Statuette.*



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Majolika-Büste.*

Sorgfalt verwendet. Ursprünglich meist bemalt und lakirt, wurde er späterhin auch vielfach geschnitzt, mit naturalistischen, dem Thier- und Pflanzenreich entnommenen Ornamenten geschmückt. Bis in die 70er Jahre waren diese Erzeugnisse eines ungeläuterten Naturgeschmackes vorherrschend.

Mit der Neubelebung des Kunstgewerbes und namentlich seit der Gründung einer Schnitzereischule (unter Leitung von Prof. Koch) mussten sie zurücktreten, haben sich aber mit merkwürdiger Zähigkeit bis auf den heutigen Tag erhalten. Noch auf der oberrheinischen Industrieausstellung in Strassburg im Jahre 1895 waren sie recht zahlreich vertreten. Die stilvoll durchgebildeten Uhren zeigen meistens Renaissance-, seltener Barock- oder gothische

andere ein Geschenk der Nationalliberalen Partei Deutschlands an ihren verdienten Führer Rud. von Bennigsen anlässlich der Feier seines 70. Geburtstages darstellt. — Die Errichtung einer Ziselirabtheilung an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe unter der Leitung von Professor Rudolf Mayer hat ebenfalls wesentlich zur Förderung der Edelmetalltechnik in unserem Lande beigetragen.

Die Uhrenindustrie des Schwarzwaldes besteht seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts und war ursprünglich Hausindustrie, hat aber jetzt fast ausnahmslos dem Fabrikbetrieb Platz gemacht. Das Aeussere der Schwarzwälder-Uhr war anfänglich kunstlos und nur auf den Schild wurde etwas grössere



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. »*Meduse*«.



PROF. K. KORNHAS. »*Christuskopf in Majolika*«.

naturalistischer Behandlung, vorherrschend. Nach dem Kriege nahmen hervorragende Geschäfte in den grösseren Städten die neuzeitige Möbelfabrikation mit Erfolg auf, unterstützt durch die an der Kunstgewerbeschule ausgebildeten Kräfte. Die Landes- und Gauausstellungen zogen auch die kleineren Städte in die Bewegung hinein, die infolge der regen Bauthätigkeit sich geltend machende Konkurrenz that das übrige, um auch kleinere Werkstätten zu gediegener Arbeit nach der stilistischen Seite hin zu veranlassen, so dass gegenwärtig in allen Landestheilen vortreffliche Möbel erstellt werden. Auch die bedeutendsten Firmen möchten wir anführen: Gebr. Himmelheber, L. Distelhorst und A. Gehrig in Karlsruhe,

Formen. Das Hauptaugenmerk wird auf geschmackvolle und klare Umrahmung des Zifferblattes gerichtet. Bei Regulateuren und Standuhren erfährt dann auch das Gehäuse für das Pendel entsprechende Durchbildung. Die Hauptorte der Schwarzwälder Uhrenfabrikation sind Lenzkirch, Furtwangen, Neustadt, Villingen, St. Georgen, Triberg, Schonach, Eisenbach, Gütenbach. In Furtwangen ist insbesondere der Vorstand der dortigen Filiale der Grossh. Landesgewerbehalle, Architekt Kirchweiler, für die künstlerische Ausstattung der Uhrengehäuse thätig.

Die Möbelfabrikation hat sich erst seit Anfang der 70er Jahre in steigendem Masse entwickelt. Vorher waren nüchterne polirte Arbeiten, oft mit aufgesetzten lackirten Schnitzereien in grober



PROFESSOR FRIEDOLIN DIETSCHE – KARLSRUHE. »*Vater unser*«.



PROF. FRIEDOLIN DIETSCHE—KARLSRUHE. *»Sancta Cäcilia«.*

und wirkungsvolle Technik der alten Meister zum Vorbild genommen, oder pflegen das graue oder mehrfarbige Teppichmuster, wohl auch die einfachen Behandlungsweisen des Glases durch Aetzung oder durch das Sandgebläse.

Auf keramischem Gebiete liefert das badische Kunstgewerbe hauptsächlich Oefen nnd Majoliken. An verschiedenen Orten, in Zell a. H., in Hornberg, Weingarten werden auch Steingut- und Porzellanwaren hergestellt, meist Gebrauchsgeschirr, daneben in geringerem Maasse auch in kunstgewerblicher Form und Bemalung.

Die Hauptorte für die Herstellung besser ausgestatteter Kachelöfen sind Karlsruhe, Heidelberg, Villingen, Mosbach, Baden und Lahr. Als die in Betracht kommenden Firmen möchten wir bezeichnen: F. Mayer

J. L. Peter in Mannheim, A. Dietler in Freiberg und G. Müller in Baden-Baden. Auch die Holzbildhauerei und kunstvolle Einlegearbeit hat in H. Maybach in Karlsruhe und Rob. Macco in Heidelberg namhafte Vertreter aufzuweisen.

Die Glasmalerei hat einen merklichen Aufschwung genommen, seit die alten und neuen Kirchen wieder in ausgedehnterem Maasse mit farbigen Glasfenstern versehen werden und diese auch in Rathhäusern, Wirthschaftslokalen und Wohnräumen beliebt geworden sind. Sehr leistungsfähige Geschäfte finden sich in Freiburg, Offenburg, Karlsruhe und Heidelberg. Wir nennen hier F. Geiges, Helmle und Merzweiler in Freiburg, Schell, Vittali und Geck in Offenburg, Drinneberg in Karlsruhe und Beiler in Heidelberg. Sie haben meist die einfachere



PROF. F. DIETSCH—KARLSRUHE. *Relief-Medaillon.*



PROFESSOR FRIEDOLIN DIETSCHE—
KARLSRUHE. »GUITARRE-SPIELER«.



PROF. RUD. MAYER. »*Bismarck-Plakette.*«

und Geissendörfer in Karlsruhe, Nerbel in Mosbach, Koth in Baden, Glatz in Villingen u. a. Sowohl die einfarbigen als insbesondere bunten oder Majolikaöfen haben sich über die Grenzen des engeren Heimathlandes hinaus Absatzgebiete geschaffen. An einzelnen Orten kann diese kunstgewerbliche Thätigkeit als ein Wiederaufleben alter Traditionen gelten, z. B. in Villingen, wo im 16. Jahrhundert Hans Kraut seine berühmten Oefen fertigte, von denen einer im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe zu sehen ist.

In Villingen hat auch die neuere Kunsttöpferei zuerst wieder festen Fuss gefasst. Eine grössere Bedeutung hat aber in den letzten Jahren die Bauerntöpferei in Kandern unter der künstlerischen Einwirkung von Prof. Läuger gewonnen und erfreut sich bereits steigender Beliebtheit und weiter Verbreitung. Die Formen sind einfach und geschmackvoll und zeigen eine vollfarbige und harmonische Bemalung. Bald sind es Gräser, Blumen oder Bäume, die auf grünem Boden aufspriessen und von leuchtendem Blau des Grundes sich abheben, bald dunkle Wasserpflanzen, die aus einem Gewässer aufschiessen. Auch die originellen Majoliken von Frau E. Schmidt-Pecht in Konstanz finden überall Anerkennung. Seit zwei Jahren ist eine keramische Abtheilung in der Kunstgewerbeschule Karlsruhe eingerichtet, welche jedenfalls einen günstigen Einfluss auf die weitere Entwickelung dieses kunstgewerblichen Gebietes im Lande ausüben wird. Von dem Leiter desselben, Professor Kornhas, enthält das vorliegende Heft die Abbildungen mehrerer hervorragender Arbeiten, die eine Besprechung überflüssig machen. — Die Tapeten - Fabrikation unseres Landes geht in ihren Anfängen bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts zurück. Ihre Erzeugnisse standen aber hinsichtlich der Muster bis in die neueste Zeit in Abhängigkeit von Frankreich. Heutigentags haben sich jedoch auch sehr begabte Künstler dem Gebiete zugewendet und deshalb gelangen jetzt vorzugsweise deutsche Muster zur Ausführung. Die sehr leistungsfähigen Firmen, welche neben den gewöhnlichen Tapeten auch hochfeine Fabrikate liefern, haben ausgedehnte Absatzgebiete in ganz Europa und auch in überseeischen Ländern, vor allen J. Engelhard in Mannheim, dann Kammerer in Karlsruhe, sowie die Bammenthaler Fabrik.



PROF. R. MAYER—KARLSRUHE.
»*St. Barbara*«.

Aus dem Gebiete der kunstgewerblichen Textilindustrie haben einen Welt-



PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. »*Germania-Medaille*«.




PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. »*Grossherzogin von Baden*« *und* »*Königin von Holland*«.

ruf erlangt die Baumwollenfabriken von Köchlin & Baumgartner in Lörrach, Nefflin & Rupp in Wehr. Vorzügliche Handarbeiten gehen aus der Kunststickereischule des badischen Frauenvereins in Karlsruhe hervor, welche unter dem Protektorat I. K. H. der Grossherzogin Luise von Baden steht. Sehr geschmackvolle Lederarbeiten liefert die kunstgewerbliche Anstalt von J. A. Pecht in Konstanz, hochfeine Bucheinbände Meister Scholl in Durlach. Mustergiltige Kunstschlosserarbeiten werden von Hammer in Karlsruhe, J. Neuser in Mannheim, Schwickert in Pforzheim und Bühler in Offenburg geliefert. Schliesslich dürfen in dieser gedrängten Uebersicht des badischen Kunstgewerbes auch die bedeutende Rahmenfabrik von Meurer und Braun in Lahr und die überaus leistungsfähige Kartonagefabrikation daselbst nicht unerwähnt bleiben.

PROF. V. MERK—KARLSRUHE.

NOTIZ. Ueber die an diesem Hefte mit Abbildungen ihrer Werke vorzugsweise betheiligten Künstler finden sich weiter Mittheilungen biographischer und ihr Schaffen karakterisender Art unter »*Atelier-Nachrichten*«, insbesondere auch über den Leiter und die Lehrer der Grossh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. DIE REDAKTION.

PFORZHEIMER SCHMUCK ✱ MODERNEN STILES. ✱

In Pforzheim, dem Hauptplatze unserer deutschen Schmuckindustrie, ist, wie dies übrigens auf dem Gesammtgebiete des Schmuckes der Fall war, die moderne Kunstrichtung später als anderswo zur Geltung gekommen. Das möchte auffallen bei einer Stadt, die eine blühende, staatliche Kunstgewerbeschule und einen überaus rührigen Kunstgewerbeverein zur Pflege ihrer künstlerischen Interessen zur Verfügung hat. In Wirklichkeit aber liegen die Verhältnisse gerade bei diesem Zweige der Kunstindustrie so, dass das kaufende Publikum für ihre Erzeugnisse unendlich wenig selbstständiges Urtheil hat und dass trotzdem — oder vielleicht gerade deswegen? — sein



PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. »*Tauf-Medaille*«.



PROF. FRIEDOLIN DIETSCHE—KARLS-
RUHE. SKULPTUR: »DER SÄEMANN«.



PROFESSOR H. GÖTZ—KARLSRUHE. *»Leder-Einband«.*

undefinirbarer, launischer Massen- und Modegeschmack mit erdrückender Schwere über der gesammten Produktion lastet, jeden selbstständigen, künstlerischen Versuch mit dem Schreckensgespenst der Unverkäuflichkeit bedrohend. Dazu kommt, dass der direkte Verkehr zwischen Käufer und Hersteller vorläufig gleich Null ist; der Bijouteriehändler bestellt, was das Publikum kauft und dieses bildet sich sein Urtheil an dem, was der Händler führt — ein trauriger circulus vitiosus, in dem auch das redlichste Kunststreben sich gar leicht zu Tode müht. Der schlimmste Feind aber für die Kunst im Schmuck ist das Uebergewicht, welches das edle Material über die edle Arbeit gerade in den Augen des besser situirten, des kaufkräftigsten Publikums ausübt. Besonders sind es die Edelsteine, die in vielen Fällen die ganze Edelschmiedearbeit unter ihrem blitzenden Glanz verschwinden lassen, sie zum wesen- und werthlosen Gerüste herabdrücken, nur dazu gut, die kostbaren Krystalle zusammenzuhalten. Man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, dass die Erfindung des Brillantschliffes, der besonders dem Diamanten seine gesteigertste Wirkung verleiht, für die Schmuckkunst als solche ein wahres Unheil gewesen ist. Die übermässige Anwendung des facettirten Diamanten, an dem die Bijouterie seit zwei Jahrhunderten krankt, hat den Schmuck um Farbe und Modellirung gebracht und nichts übrig gelassen, als Drähte und Steine. Das ist um so bedauerlicher, als der Diamant vom künstlerischen Standpunkte aus nur als ein sehr sprödes und undankbares Material zu bezeichnen ist, dessen Verwendung stets eine sehr diskrete sein sollte. Es ist gewiss bezeichnend, dass die Arbeiten aller Künstler, die bisher mit Erfolg für Schmuck thätig waren, eines Hirzel, Möhring, Lalique, Dampt, Ashbee usw. den Diamanten ganz oder fast ganz meiden. — War es so bis heute



DIREKTOR HERMANN GÖTZ—KARLSRUHE. »Madonna in Lilien«

Altar-Gemälde für die Jakobs-Kapelle in Gengenbach.

dem kostbaren, dem werthvollen Schmuck versagt, sich künstlerisch auszuleben, so war dies naturgemäss bei billigem noch viel mehr der Fall. Was dort das edle Material, das bewirkt hier der Schein desselben, das Surrogat. Die Kunst kommt hier wie dort zu kurz. Nicht nur diese aber, sondern auch die Technik. Der Zwang, billig und immer billiger zu arbeiten, hat zu einer weitgehenden Arbeitstheilung in den Pforzheimer Fabriken geführt, insofern, als jeder Arbeiter nur eine bestimmte technische Spezialität pflegt, und dass, wenn diese nicht mehr »geht«, sofort der Zugang neuer Kräfte, also Lehrlinge, zu derselben, aufhört und die betreffende Technik oft aus den Werkstätten beinahe verschwindet. Das macht sich gegenwärtig fühlbar, da endlich wieder etwas Farbe und Modellirung an die bessere Schmuckware gewendet wird, dafür geeignete Kräfte aber nicht in genügender Anzahl vorhanden sind. Auch das ist mit ein Grund, warum die moderne Kunstrichtung noch nicht mehr Früchte in der Bijouterieherstellung getrieben hat.

Aber es rührt sich mächtig und wir dürfen auch hier einem fröhlichen Aufblühen sicher entgegensehen. Was bis jetzt geleistet wird, zeigen die beigegebenen Abbildungen. — Die ersten Versuche, von den historischen Vorbildern loszukommen, führen für Pforzheim in's Jahr 1893 zurück. Damals schon hat der Fachlehrer für Bijouteriezeichnen an der Grossh. Kunstgewerbe-Schule, Professor *E. Riester*, Naturformen nutzbar zu machen gesucht für Schmuck, und nach seinen Entwürfen hat die Schule in den letzten Jahren unter ihrer speziellen Leitung zahlreiche Schmuckarbeiten für ihre Mustersammlung ausführen lassen, von denen eine Anzahl auf der einen unserer beiden Abbildungen vereinigt sind.

ZU NEBENSTEHENDER ABBILDUNG: Dieser Pokal wurde als Ehrenpreis Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs Friedrich von Baden zum Mannheimer Mai-Rennen 1899 ausgeführt.

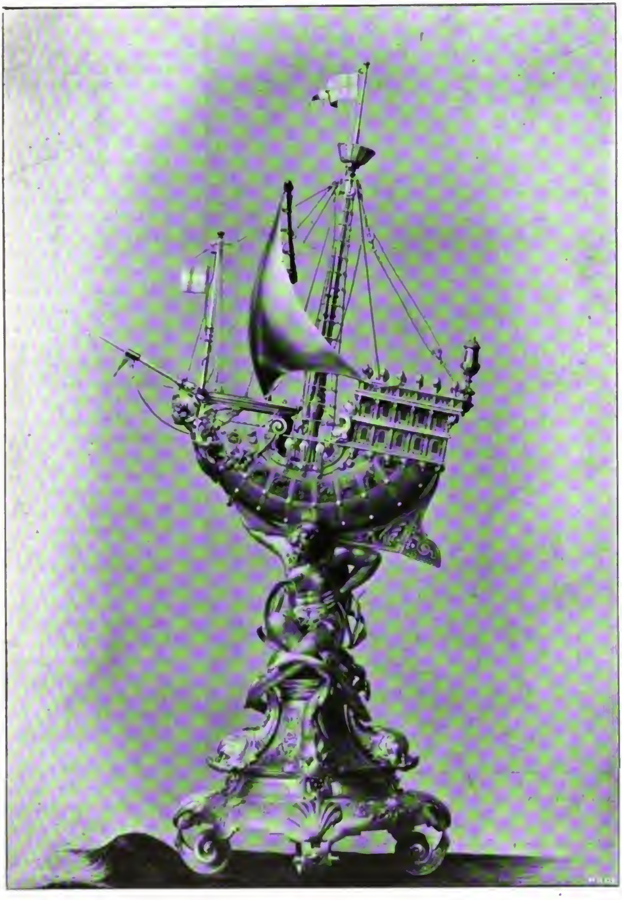


DIR. H. GÖTZ. Ausf.: HOFJUWELIER L. BERTSCH—KARLSRUHE.



Ehren-Preis S. K. H. des Grossherzogs Friedrich von Baden.
Entwurf von DIREKTOR H. GÖTZ—KARLSRUHE.
Ausführung von HOFJUWELIER N. TRÜBNER—HEIDELBERG.

Aus diesen Arbeiten Professor Riester's ist schliesslich ein Werk entstanden (Moderne Sckmuck- und Ziergeräthe nach Thier- und Pflanzenformen von Professor E. Riester, Verlag E. Haug, Pforzheim), das als bedeutsame Etappe auf dem Wege nach einer modernen, nationalen Ausprägung unseres Schmuckwesens zu betrachten ist. Verschiedene Konkurrenzen, welche der Pforzheimer Kunstgewerbeverein bald nach dem Erscheinen des Werkes veranstaltete, haben gezeigt, mit welchem Eifer die jüngeren Zeichner und besonders die Kunstgewerbeschüler sich die Anregungen, welche das Werk in reicher Fülle bietet, zu Nutzen gemacht haben. — Es zeigt dies wieder einmal, mit welch' zwingender Naturnothwendigkeit der Weg zu einem modernen Stil über den Naturalismus führt. So lange im Schmuck das gegenwärtige leichte, luftige, durchbrochene Genre herrschend ist, mit viel Draht und Steinen, mit wenig Fläche und Farbe, hat diese Richtung auch die meiste künstlerische Berechtigung, da die Technik allein schon ein gedankenloses Nachbilden der Naturform verbietet und manche Naturmotive, wie Käfer und Schmetterlinge, geradezu für eine derartige Schmuckverwendung prädestinirt erscheinen. Sollten aber, wie es den Anschein hat, wieder grossflächigere Schmuckstücke in Aufnahme kommen, und die Goldziselirung und Email als Dekorationsmittel einen breiteren Raum einnehmen, so wird diese Erweiterung des künstlerischen und technischen Rahmens die Anwendung strengerer, modernstilistischer Formen erheischen, damit unserm Schmuck nicht in



Entwurf von DIREKTOR HERMANN GÖTZ—KARLSRUHE. »*Tafel-Aufsatz*«.

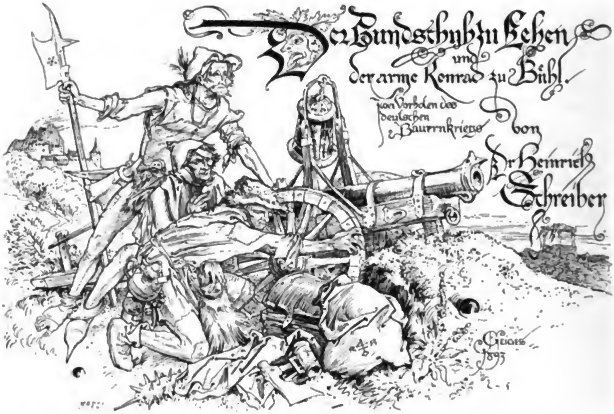


A. GECK—OFFENBURG. *Entwurf zu einem Glasfenster.*

schrankenlosem Naturalismus der künstlerische Witz verloren gehe. — Es war bisher noch nicht von einer Betheiligung Pforzheimer Kunstindustrieller an modernen Kunstbestrebungen die Rede. Diese Betheiligung ist umfänglicher als es den Anschein hat; man ist hier mit Neuerungen, auch wenn dieselben rein künstlerischer Art sind, ungemein zurückhaltend, der Konkurrenz wegen. Da in der Regel nicht der Fabrikant, sondern der angestellte Zeichner entwirft, so hat das eine gewisse Berechtigung. Um so erfreulicher ist es, dass wir heute in der Lage sind, eine Anzahl Schmuckabbildungen vorlegen zu können, deren Entwurf und Ausführung von einem hiesigen Schmuckindustriellen, *W. Stöffler*, herrührt. Aus persönlicher Ueberzeugung und in seiner Stellung als II. Vorsitzender des hiesigen Kunstgewerbe-Vereins ein nimmermüder Vorkämpfer für die Kunst im Schmuck, ist er der erste Pforzheimer Fabrikant, der in dieser Weise in die Oeffentlichkeit tritt mit Schmuckarbeiten, die nicht als marktgängige Ware, sondern als persönlich empfundenes Kunstprodukt geschaffen sind. Vereinzelt ist auch versucht worden, Entwürfe moderner Künstler auszuführen. So hatte die Firma *L. Kuppenheim* kürzlich in Darmstadt Dosen etc. ausgestellt, welche mit Email-Dekors nach *Christiansen* versehen waren. Möge Stöffler's Vorgang viele Nachahmer finden und möge er dazu beitragen, dass unser kunstverständiges Publikum auch dem künstlerischen Schmucke seine Aufmerksamkeit zuwende!



ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER
VON A. GECK — OFFENBURG I. B.



PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. *»Titel-Blatt«.*

DAS BADISCHE KUNST-GEWERBE AUF DER PARISER AUSSTELLUNG 1900.

Wie bei den letzten grösseren Ausstellungen in München 1888 und Chicago 1892, so wird auch für Paris die Betheiligung des heimischen Kunstgewerbes von dem Badischen Kunstgewerbevereine organisirt. Ihre Leitung ist dem nach dieser Richtung so bewährten Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule anvertraut, welcher als Vorstand des Vereins seit zwei Jahren im Interesse des Gelingens eine rege Thätigkeit entfaltet. Wohl zeigt sich in manchen Industriekreisen eine gewisse Ausstellungsmüdigkeit, allein in diesem Falle sind die Mühen gewiss auch des Erfolges werth. Eine mangelhafte Vertretung würde die deutschen Interessen gewiss weit mehr schädigen, als die grössten Opfer, die für eine würdige und gute Betheiligung einmal gebracht werden müssen. Eine wesentliche Unterstützung erhielt das badische Kunstgewerbe insbesondere dadurch, dass Se. K. H. der Grossherzog in hochherzigster Weise eine Reihe von werthvollen Aufträgen für Arbeiten in Edelmetall ertheilte und zugleich genehmigte, dass zahlreiche in neuerer Zeit im Lande gefertigte Kunstgegenstände aus höchstdessen Privatbesitz für die Dauer der



Ausgeführt in der Kunstgewerbe-Schule zu Karlsruhe.

Ausstellung überlassen werden. Des weiteren ist es den Bemühungen von Direktor Götz gelungen, eine Anzahl grösserer Städte des Landes zur Bestellung geeigneter Ausstellungsobjekte zu bestimmen und damit zu erreichen, dass für manchen Meister die Opfer für seine Mitwirkung erleichtert werden. In diesem Sinne haben sich nebst der Hauptstadt des Landes, Karlsruhe, die Städte Mannheim, Heidelberg, Pforzheim und Freiburg i. B. bereit finden lassen, reichere Aufgaben für Arbeiten zu ertheilen, die zur späteren Verwendung für öffentliche Gebäude bestimmt sind. Der Umbau und die Erweiterung der Rathhäuser in Karlsruhe und Freiburg bot hiefür eine erwünschte Gelegenheit. In der ersteren Stadt ist es die Neueinrichtung des künftigen Trausaales, der unter Leitung von Direktor Götz nach den Entwürfen der Grossh. Kunstgewerbe-Schule durchgeführt wird, in Freiburg bot der Erweiterungsbau des dortigen Rathhauses Anlass zu einem Façadenschmuck von vier Bronzefiguren durch Prof. F. Dietsche, ferner zu drei Glasgemälden, die Professor F. Geiges übertragen wurden. Auch die übrige Glasmalerei des Landes, die sich eines sehr günstigen Aufschwunges erfreut und sehr viel für Exportzwecke arbeitet, wird durch weitere Firmen in Karlsruhe und Offenburg vertreten werden. Im Gebiete des Edelmetalls sind ausser Pforzheim, dessen bedeutende Bijouteriefabrikation unter Führung des dortigen Kunstgewerbe-Vereins ausstellen wird, noch die Professoren Rud. Mayer und K. Weiblen, sowie die Hofjuweliere N. Trübner—Heidelberg, K. Heisler—Mannheim und L. Bertsch —Karlsruhe zu erwähnen. Insbesondere kommen für diese Gruppe eine grössere Anzahl werthvoller Ehrenpreise in Betracht, die Se. Königl. Hoheit der Grossherzog für die alljährlich wiederkehrenden Iffezheimer und Mannheimer Pferderennen nach den Entwürfen von Direktor Götz durch die verschiedenen Meister des Landes anfertigen lässt. Auch die von dem letzteren Künstler entworfene Ehrengabe zum 70. Geburtstage von Rud. von Bennigsen, ein kostbarer Kunstschrein aus Silber, Email und Eben-



PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. »*Werkmeister*«.



PROF. E. GEIGES—FREIBURG I. B. *»Glasgemälde vom Rathhause zu Pforzheim«.*

holz soll in Paris ausgestellt werden. In der Medailleurkunst wird Professor Rud. Mayer in Karlsruhe eine Anzahl seiner trefflichen Porträt-Reliefs und Plaketten in den grösseren Original-Modellen anfertigen, während die kleineren Prägungen durch die ausführende Gravier- und Prägeanstalt von B. H. Mayer in Pforzheim ausgestellt werden. Ferner wird Prof. Mayer seinen für die Stadt Dortmund ausgeführten und preisgekrönten Ehrenbecher zur Ausstellung bringen und dessen begabter Schüler, Ziseleur A. Schmidt, ebenfalls einige Arbeiten in Silber und Bronze, darunter das reizende Figürchen unseres Heftes. In der Keramik werden die speziell für Paris gefertigten neueren Majoliken der Professoren K. Kornhas und M. Läuger in Karlsruhe hervortreten, ebenso die Erzeugnisse einiger Ofenfabrikanten und solche der keramischen Fachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule, die hier erstmals öffentlich auftritt. Sicher dürften auch die bekannten originellen Schwarzwald-majoliken von Frau E. Schmidt-Pecht in Konstanz und jene der Fabrik von Zell a. H. nicht fehlen. Als eine Neuheit in der Emailtechnik auf grössere Eisenplatten bringen die Emailwerke von Bergmann in Gaggenau eine Wanddekoration von welcher unser Heft in den ersten Illustrationen von Prof. Gagel einige Entwürfe veranschaulicht. Ausser dem schon genannten Karlsruher Trausaal wird die badische Möbelindustrie durch ein reiches Intarsienzimmer von R. Macco in Heidelberg sowie durch verschiedene Einzelmöbel vertreten. Auch der bekannte Meister der trefflichen Relief-Intarsien H. Maybach und sein Mitarbeiter Bildhauer B. Schaupp werden nicht fehlen. In der kirchlichen Kunst bringen Bildhauer



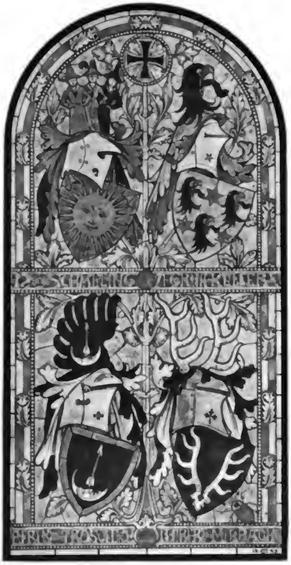
PROF. FRITZ GEIGES-FREIBURG I/B.:
WAPPENFENSTER AUS DER KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNISS-KIRCHE IN BERLIN. • •

Simmler in Offenburg und Fabrikant K. Roth in Baden grössere Arbeiten, ersterer ein figürliches Wandrelief in Holz, letzterer eine für die Klosterkirche in Gengenbach bestimmte gothische Majolika-Kanzel nach dem Entwurfe von Baurath Meckel in Freiburg i. B. In der Elfenbeinschnitzerei ist aus Baden-Baden die Fabrik Häbler und in der Kunststickerei die Firma C. A. Kindler in Karlsruhe zu verzeichnen. Auch in der Kunstschmiedetechnik gelangen einige treffliche Arbeiten von Barock-Gittern nach Paris, sowie ein grösseres Thor, welches die Stadt Mannheim durch Schlosser Neuser daselbst anfertigen lässt. Schliesslich erwähnen wir noch eine Gruppe in Arbeiten der Ledertechnik nach Entwürfen von Direktor Götz, einige Pracht-Einbände von Hofbuchbinder E. Scholl in Durlach, sowie ein Eintrage-Buch auf Stehpult der Stadt Heidelberg. In wie weit die heimische Tapeten-Industrie ausstellt, lässt sich noch nicht genau feststellen. Hoffentlich wird es auch noch gelingen, die badische Uhrenindustrie zu einer würdigen Vertretung zu bestimmen, denn es wäre eine zu empfindliche Lücke, wenn die grösste und weltbekannte Industrie des Schwarzwaldes bei diesem internationalen Wettstreite in Paris fehlen würde. Aus dem hier Angeführten dürfte jedoch zu ersehen sein, dass sich Baden, wie schon bei früheren Anlässen, so auch jetzt wieder redlich bemüht, mit seinem Antheil nach besten Kräften zum Gelingen der deutschen Abtheilung beizutragen.

Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird die Pariser Ausstellung für das Kunstgewerbe so wichtige Entscheidungen bringen, wie kaum ein Ereigniss zuvor. Drum ist zu wünschen, dass man überall gleich ernst vorgehe wie in Baden. —



PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. *Glasgemälde: »Hl. Elisabeth«.*





PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. *Fenster für die Augusta-Gnadenkirche in Berlin.*

ATELIER-NACHRICHTEN.

HERMANN GÖTZ — KARLSRUHE. Unauslöschlich mit dem Emporblühen des badischen Kunstgewerbes ist der Name *Hermann Götz* verbunden, dankt es diesem doch nächst dem Grossherzoglichen Paare, das in warmherziger Fürsorge und mit selten feinem Kunstverständniss ehrende und lohnende Aufgaben zu stellen vermochte, fast ausschliesslich seine heutige Höhe und reife Leistungsfähigkeit. Bei *Götz* trifft thatsächlich zu, dass er nicht nur zur rechten Zeit, sondern dass er auch als rechter Mann an die rechte Stelle kam. An eigentlichen Künstlern, Malern wie Bildhauern und Architekten hat es uns auch zur Zeit der wirthschaftlichen Erhebung, also etwa um 1868, nicht gefehlt. Aber diese Künstler kannten nur die hohe Kunst; die monumentale Aufgabe im Dienste des Staates und der Kirche war ihr Sehnen und ihre Erfüllung — dem Handwerke zu dienen, hielten sie für zu gering. Die einzigen, die sich nothwendiger Weise dazu herbeilassen mussten, wenn sie gute Arbeiten innerhalb ihres Hauptwerkes haben wollten, waren die Architekten. Wir wollen nicht die grossen Segnungen verkennen, die gerade dem damaligen Kunstgewerbe durch die Architekten zuflossen, denn auf diese geht überhaupt die erste Erhebung des Handwerks zurück, aber zu der



R. MACCO—HEIDELBERG. *Eingelegte Holz-Arbeit.*

Kunst-Gewerbes angesehen werden. Auf die umfassende Thätigkeit des verdienten Mannes als entwerfender Künstler und Lehrer, als Vereinsgründer, Organisator und Kunstsammler werde ich nach Vorausschickung der nöthigsten biographischen Notizen zurückkommen.

Hermann Götz wurde am 28. September 1848 zu Donaueschingen geboren; seine Jugend verlebte er in dem so malerischen Kinzigthalstädtchen Gengenbach, woselbst sein Vater Bezirks-Thierarzt war. Schon frühzeitig zeigte sich bei dem Knaben eine ausgesprochen künstlerische Begabung durch Bekundung grosser zeichnerischer Fähigkeit; er wurde zunächst Lithograph und später Deko-

wirklichen Kunst im Handwerk gelangten wir erst durch das Eingreifen von Malern und Bildhauern. Und so wie Franz von Seitz (†) und Lorenz Gedon (†) für München und Bayern sich in jener Zeit so erfolgreich als Förderer und Führer auf fast allen Gebieten der gewerblichen Künste bewährten — Seitz fast am Lebensabend, Gédon kaum im Mannesalter stehend — muss *Hermann Götz*, heute noch einer der Jüngsten aus jener grossen Zeit, die auch die der nationalen Einigung ist, unstreitig als der Förderer und Führer, ja im weiteren Sinne sogar als der Einiger des badischen



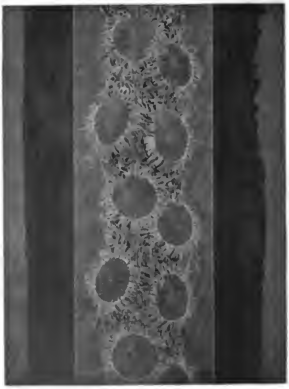
O. VITTALI—OFFENBURG. *Opalglasfenster.*



WILHELM LANG—KARLSRUHE. *Ofenschirm.*

vorbildlich waren. In Ende der 70er Jahre fällt ein längerer Studienaufenthalt in Italien und 1878 erhielt Götz als 30jähriger nach Rom seine Berufung als Professor an die Karlsruher Kunstgewerbe-Schule, an deren Spitze er nach vier Jahren bereits als Direktor treten sollte. Geradezu glänzend bewährte sich sein vielseitiges künstlerisch-dekoratives Können bei der stattgehabten Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung aus Anlass der Silberhochzeit des badischen Fürstenpaares. Zahllos sind seine Entwürfe, die er dafür fertigte und die unter seiner Ueberwachung Ausführung fanden. Ihm und dem verstorbenen Prof. Direktor Karl Hammer dankt das badische Kunstgewerbe in erster Linie

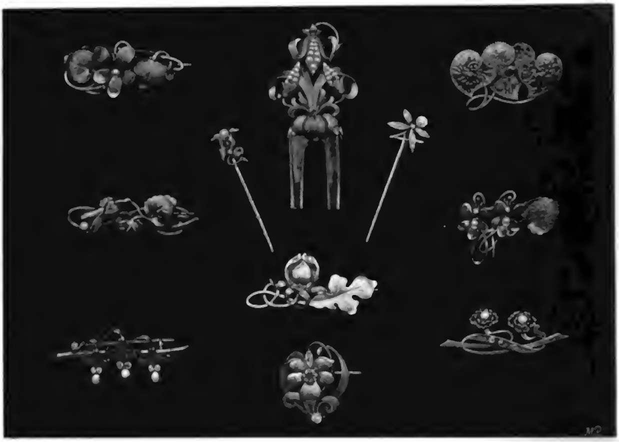
rationsmaler, was seiner Gesundheit und seiner Neigung am meisten zusagte. Gleichzeitig war er Schüler Professor Adolf Schrödter's an der technischen Hochschule zu Karlsruhe. *Götz's* ausgesprochen dekoratives Talent bekundete sich jetzt schon in fühlbarer Weise und obwohl der junge Künstler innerlich mehr für das Bildermalen stimmte, so siegte doch schliesslich die Bestimmung der natürlichen Begabung. Als Einjährig-Freiwilliger machte er 1870/71 den grossen Krieg mit Auszeichnung mit, der auf ihn stets von dauerndem Eindruck geblieben ist. Zahlreiche Schlachten-Bilder daraus schuf *Götz* in späteren Jahren, denen eine Reihe heiterer und ernster Kriegslieder vorausgegangen waren, die er während des Feldzuges dichtete. 1872 trat Götz als Schüler von Prof. Ferd. Keller in die Grossh. Kunstschule zu Karlsruhe ein, sich durch kunstgewerbliche Entwürfe die Mittel zu seinen Studien erwerbend. Von hier ab datirt bereits seine fruchtbare Thätigkeit auf dem Gebiete der Illustration, die er in neuer und eigenartiger Weise namentlich so erfolgreich den Hallberger'schen Prachtausgaben der Werke von Goethe und Schiller zuwendete, die fast ein Viertel Jahrhundert hindurch



KUNSTGEWERBE-SCHULE KARLSRUHE. *»Distelfries«.*



L. J. PETER, HOFMÖBEL-FABRIK,
MANNHEIM. »SPEISE-ZIMMER«.



Verschiedene Schmuckstücke. Entworfen und ausgeführt von W. STÖFFLER—PFORZHEIM.

die bedeutsamen Erfolge, die sich an diese Ausstellung knüpften. In Verbindung mit einer umfassenden Neuorganisation der Kunstgewerbe-Schule richtete Götz unter Berufung neuer Lehrkräfte die eigentlichen Fachklassen ein, um so die Schule in engste Fühlung mit der Praxis zu bringen, und festigte diese Beziehungen wesentlich durch seine Inslebenrufung des Kunstgewerbe-Vereins 1885 und durch die ihm gleichfalls zu dankende Begründung des Kunstgewerbe-Museums 1890. Immer war Götz der Mann rastloser Arbeit; er begnügte sich nicht damit, seine Gedanken in Entwürfen und Bildern zum Ausdruck zu bringen, er nahm den lebhaftesten Antheil an der fortschrittlichen Entwickelung der Künste und Gewerbe. So waren ihm die alten Vorbilder nicht Mittel zur Nachahmung und Nachbildung, sondern nur anregende Beweismittel der Entwickelungsgeschichte der Kunst im Handwerk. Nie hat Götz dabei rückwärts geschaut; weiterbauen, zeitgemäss gestalten wollte er, und dürfte wohl kaum eine Gegnerschaft darin bestehen, zum Ruhme Götz's zu bekunden, dass es stets sein ganzes Bestreben war, ein modernes Kunstgewerbe zu schaffen. Wie sehr ihm das gelungen, davon legen seine Schöpfungen und sein mitreissender Einfluss auf alle, die zu ihm in Beziehung traten, ein vollwichtiges Zeugniss ab.

Die Deutsche Kunstschmiede-Ausstellung zu Karlsruhe 1887 war sein Werk und ebenso die unvergesslich gebliebene Deutsche Fächer-Ausstellung zu Karlsruhe 1892. In Chicago weilte er 1893 als badischer Kommissar der Weltausstellung, um die badische Gruppe zu organisiren und bei der Gestaltung der deutschen Kollektiv-Ausstellung mitzuwirken. Auch bei der äusseren Verherrlichung der badischen Landesfesttage tritt Götz als Künstler in den Vordergrund, so schuf er 1881 und 1885 die architektonisch-dekorativ werthvollen Ehrenpforten! 1896 ist er der Schöpfer und Leiter des im-



SCHMUCKSTÜCKE. AUSGEFÜHRT UNTER LEITUNG DER GROSSH. KUNSTGEWERBE-SCHULE PFORZHEIM ☆ NACH ENTWÜRFEN VON PROF. E. RIESTER. ☆

46



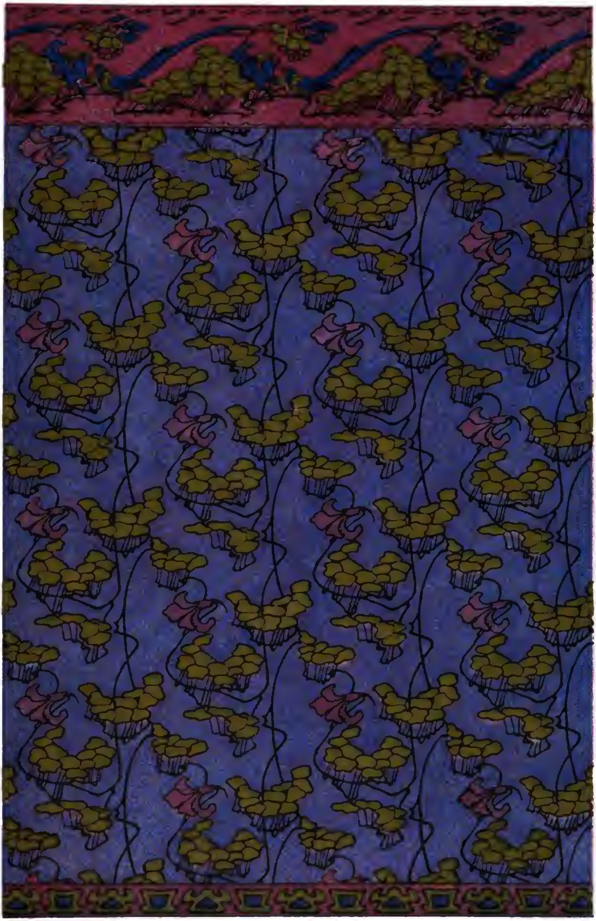
Metall-Teller. Preis-Aufgaben der Grossh. Kunstgewerbe-Schule Karlsruhe im Metallätzen.



ZU DEN OBEREN ABBILDUNGEN auf Seite 485: Diese Majolika-Platten wurden ausgeführt in der keramischen Fachklasse der Grossh. Kunstgewerbe-Schule in Karlsruhe unter Leitung von Prof. Kornhas.



TAPETEN AUS DER FABRIK H. ENGELHARD IN MANNHEIM.

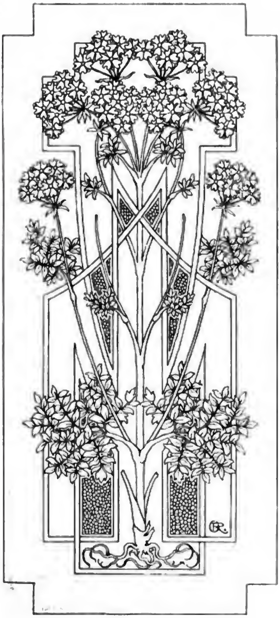


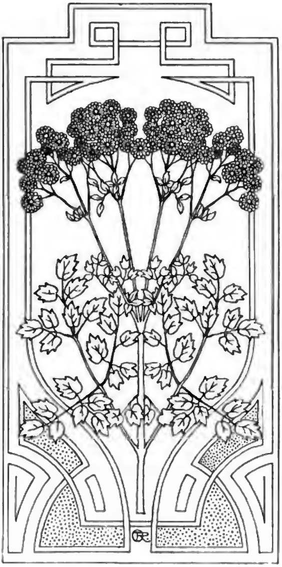
NACH ENTWÜRFEN VON PROF. OTTO ECKMANN, BERLIN.





Majolika-Platten. Vgl. Fussnote Seite 484.





ROBERT ORÉANS—KARLSRUHE.

Entwürfe für Intarsien-Füllungen.

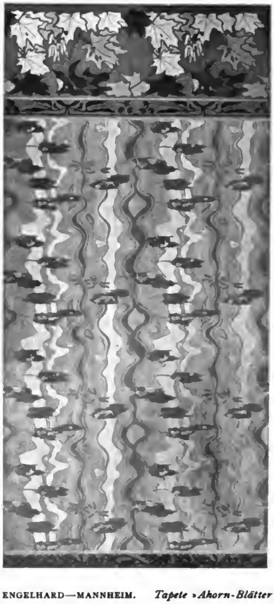
99. X. 6.



H. ENGELHARD. *Tapete mit Fries »Alpen-Veilchen«.*
Sämmtliche Tapeten-Entwürfe von PROF. O. ECKMANN.

posanten, prächtigen Festzuges der Stadt Karlsruhe aus Anlass des 70jährigen Geburtstages des Grossherzogs Friedrich von Baden. — Das sind im wesentlichen die biographischen Brennpunkte Hermann Götz's, äussere Merkmale seines Entwickelungsganges, der zwar nicht ganz ohne Entbehrungen von statten gegangen, wiederum aber doch von wirklich schönen und dauernden Erfolgen begleitet gewesen ist.

Es ist ja leider eines der hässlichen Nebenzeichen unserer Zeit, dass wir gar zu leicht über die wechselnden Neuheiten des Tages die Geschehnisse und Werke der älteren Mitlebenden vergessen. Das mag in einem Spezialitäten-Theater zum Ausdruck kommen, wo nur Aeusserlichkeiten ausschlaggebend sind, wirkt aber verletzend, wenn es sich um Träger und Förderer kultureller Schöpfungen handelt. Wir dürfen nicht vergessen, dass auch die Künstler, die der modernen Richtung huldigen, mit beiden Füssen auf den Schultern derjenigen stehen, von denen sie gelernt, von denen sie ihr Können und ihre Anschauungen empfingen. Wer heute die irrige Meinung hegen will, Männer wie Seitz, Seder, Doepler d. j. und Götz in Stillschweigen übergehen zu können, der müsste zuvor die Dummheit begehen, ein Blatt aus der besten Zeit der deutschen Geschichte zu reissen. Eine der grössten Untugenden der Deutschen ist Undankbarkeit, wofür wir an Beispielen aus der ge-



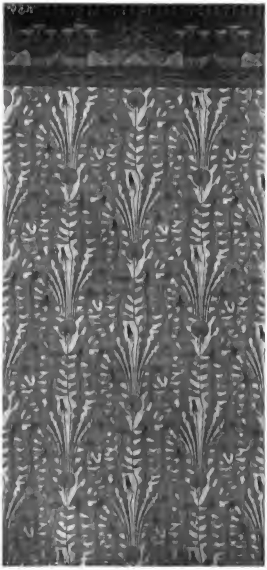
H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Ahorn-Blätter«.*



H. ENGELHARD. *Tapete »Kastanien-Blätter«.*

unstreitig einer unserer vornehmsten Vertreter ist. Man wolle nur mal zwanzig Jahre zurückgreifen und sich jene bei Paul Neff in Stuttgart erschienene Kollektion von Zeichnungen und kunstgewerblichen Entwürfen von Götz betrachten, um zu erkennen, dass dieser Künstler durchaus seine eigenen Wege gegangen ist zu einer Zeit, in der man in ornamentalen Dingen noch sehr altmodisch war. Und dabei gibt es kaum ein Gebiet, auf dem sich sein Können nicht gleich glänzend gezeigt hätte. Die Buchillustration, die Adressen- und Fächermalerei wie auch die dekorative Wandmalerei, dann die Edelschmiedekunst, die Lederschnittarbeit, die Intarsiaschneiderei, die Eisenschmiederei und andere Kunstgewerbe hat er mit zahl-

waltigen Zeit unserer nationalen Einigung nicht arm sind. Diese Undankbarkeit überträgt sich jetzt auch auf die Mitkämpfer auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft, anf die, die uns unstreitig auch jetzt noch vollwerthige Vorbilder zu sein vermögen — zu den letzteren zählt *Hermann Götz* an erster Stelle. Er besitzt in seltener Vereinigung Talent, Erfindungsgabe und Willensstärke. Er ist nicht nur in hervorragendem Maasse schaffender Künstler, sondern zugleich Lehrer, Berather und Führer; er ist nicht nur Gründer, sondern auch Erhalter des von ihm Geschaffenen. Manchem Modernen wünschte ich das eminente zeichnerische Können, die solide Technik in Stift und Pinsel und die feine koloristische Stimmung, in welchen Dingen doch Götz



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Löwenzahn«.*



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Krokus«.*

losen karakteristischen Arbeiten und Entwürfen in neue Bahnen geleitet. Durch diese umfassende Arbeitsleistung, die er auch in seinen organisatorischen Massnahmen bekundet, hat Götz auch seine Lehrkräfte und Schüler mitzureissen vermocht, und unstreitig dankt die Karlsruher Kunstgewerbe-Schule ihr hohes Ansehen in erster Linie ihrem verdienstvollen Direktor, dessen Lebenswerk sie geworden ist. Götz steht heute in dem Alter, das ihm nach menschlichem Ermessen vergönnt, noch Jahrzehnte schaffen zu können. Und an dieses Schaffen werden sich weitere glänzende Erfolge des gesammten badischen Kunstgewerbes knüpfen, dem Götz auch 1900 auf der Pariser Welt-Ausstellung zu erneutem Siege verhelfen wird.

Naturgemäss können die vorstehenden Ausführungen nur eine knappe Einführn in das Schaffensgebiet des nimmermüde Meisters geben; eine Aufzählung auch n der bedeutendsten Schöpfungen würde weit über den Rahmen der hier beabsichtigten Würdigung hinausgehen. Dass einem so reichen Schaffen fürstliche Gunst und allgemeine Liebe und Verehrung, Dank, Anerkennung und Lohn nicht versagt bleibt. Götz ist auch a. o. Mitglied des badischen Oberschulrathes und Mitglied des Gewerbeschulrathes, erscheint nach dem oben Ge-



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Lilien«.*



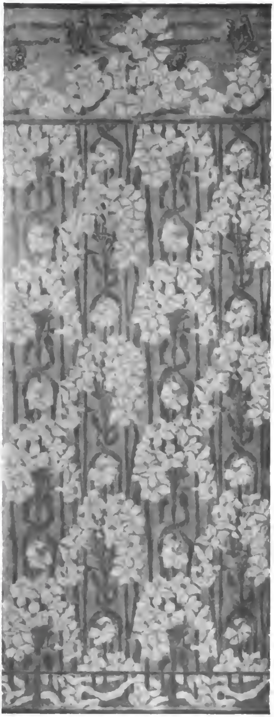
H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Erbsenschote«.*

sagten fast selbstverständlich, weniger, dass Götz bei allem Glück, das er doch schliesslich sich selbst in allererster Linie verdankt, der selbstlose, liebenswürdige und rath- und hilfsbereite offenherzige Karakter geblieben ist, der er schon in den Jahren des Ringens und Werdens war. Möge er so noch lange Zeit einer der bewährten Schöpfer, Berather und Führer des deutschen Kunstgewerbes bleiben. OTTO SCHULZE—KÖLN.

KARL KORNHAS, Professor an der Grossherzogl. Kunstgewerbe-Schule zu Karlsruhe, ist vor zwei Jahren als Leiter der *keramischen* Abtheilung der genannten Anstalt von Direktor Hermann Götz berufen worden. Kornhas ist aus der Praxis hervorgegangen, besuchte die Kunstgewerbe-Schule zu Nürnberg und machte dann, von dem Kustos, späteren Direktor *Hammer* mit Empfehlungen wohl versehen, eine Studienreise nach Italien, wo er mit der keramischen Kunst und Technik der alten Meister der Renaissance innig vertraut wurde. Er fand dort bereits auch Gelegenheit, praktisch zu arbeiten, u. a. zeichnete er für das kunsthistorische Werk seines Freundes Maghonini Graziani »L'arte à Città di Castello«, über welches er auch im letzten Winter im Karlsruher Kunstgewerbe-Verein einen Vortrag hielt. Die Suche nach den alten Lüstertechniken führte ihn auch in die alte Bergstadt Gubbio in Umbrien, die Vaterstadt des Giorgio Andreoli, wo auch heute noch die Lüsterfabrikation, allerdings in kläglicher Verfassung, ausgeübt wird.



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Agapanthus«.*



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Narzissen«.*

Zu den vielen grossen und bleibenden Verdiensten des Direktors Hermann Götz gehört auch die Begründung einer keramischen Fach-Abtheilung an der Karlsruher Schule, mit deren Organisation Kornhas z. Z. beschäftigt ist. Sie wird erst nach Fertigstellung des neuen Anstalts-Gebäudes in volle Wirksamkeit treten können, und dann wird das keramische Kunstgewerbe grosse Hoffnungen auf dieselbe setzen dürfen, zumal Kornhas nicht bei einer Nachahmung der alten Muster stehen blieb, sondern, wie unsere Abbildungen nach seinen Majoliken darthun, im modernen Sinne schöpferisch vorgeht. Auch er will, dass die Kunst und die dekorative Erfindung wieder unmittelbar aus der Technik und dem Materiale hervorgehe. In diesem Geiste wirkt er auch auf seine Schüler ein. Er leitet sie an, in die praktische Töpferei einzugreifen mit selbständigen Ideen. Sie sollen vor allem die Technik beherrschen und lernen, aus den Gefahren und Besonderheiten der Brennprozesse künstlerische Vortheile und Reize zu ziehen. — Die geflammten Lüsterglasuren und Farben, um die es sich bei diesen Arbeiten handelt, verdanken bekanntlich ihre Entstehung der Eigenschaft gewisser Metallpräparate in besonderer Ofen-Athmosphäre zu reduziren, d. h. der Glasur eine metallisch schimmernde in allen Farben reflektirende Oberfläche zu verleihen. Diese Technik setzt lange und persönliche Erfahrungen voraus und übt, wenn sie vom Künstler frei beherrscht wird, auch auf dessen Erfindung einen starken Einfluss aus. *Kornhas* beabsichtigt auch noch andere keramische Verfahren in den Kreis seiner Thätigkeit zu ziehen, was uns gewiss Veranlassung geben wird, noch öfters über ihn und sein Schaffen in Bild und Wort zu berichten.

FRITZ GEIGES, der Inhaber und künstlerische Leiter des bekannten Glasmaler-Ateliers zu Freiburg i. B., ist geboren im Jahre 1853 zu Offenburg i. B. Er besuchte die Künstler-Akademie zu Stuttgart und dann zu München. Er war anfangs viel als Illustrator thätig. Aber sein Sinnen und Hoffen richtete sich vorwiegend auf die dekorative Kunst. Er erhielt bald bedeutende Aufträge: Façaden-Malereien, Dekoration von Kirchen, Mausoleen, Mosaiken. So wurde ihm nach dem Tode *August von Essenweins* die Weiterführung der Kartons für den figuralen Mosaik-Boden des Kölner Dom-Chores übertragen. 1880 gründete er die Werkstätten für Glasmalerei in Freiburg. Aus diesen sind hervorragende Werke hervorgegangen, welche sich in den Münstern von

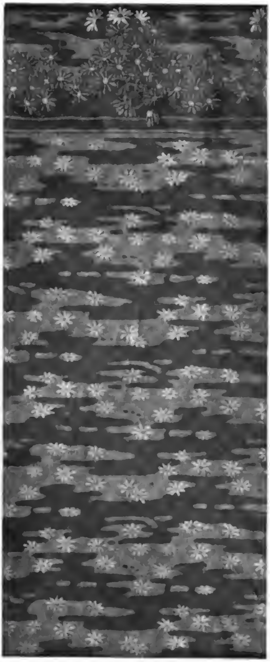
Eichstätt, Konstanz, Freiburg, Frankfurt a. M., Bonn, Magdeburg befinden, sowie in verschiedenen Kirchen zu Braunsberg, Heilsberg, Marienburg, Halle a. S., Hamburg, Paderborn, Bingen (Rochus-Kapelle), in der englischen Kirche zu Berlin, ebenda in der Augusta-Gnadenkirche und namentlich in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniss-Kirche.

Hier befindet sich auch das in unserer einen Farben - Beilage wiedergegebene Fenster, welches zum Gedächtniss an die Führer der deutschen Armeen im Kriege 1870/71 die Wappen des Kronprinzen Friedrich von Preussen, des Prinzen Friedrich Karl, des Königs von Sachsen, des Grossherzogs Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin und des Generals v. Steinmetz zeigt.

Auch als Schriftsteller ist *Geiges* mehrmals aufgetreten, so in dem Buche »über das alte Freiburg«, in den »Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters« und in dem Prachtwerke »Unserer lieben Frauen Münster«, aus welchem wir hier einige Illustrationen wiedergeben. Im Jahre 1897 wurde ihm der Titel als Professor verliehen.

Die Mehrzahl seiner Werke schliessen sich eng an den Stil der kirchlichen Kunst des Mittelalters an und liegen somit ausserhalb des Rahmens dieser Zeitschrift. Die kirchliche Kunst muss eben immer bis zu einem gewissen Grade »archaistisch« bleiben, das liegt schon in der ungeheueren Macht, welche die Tradition, namentlich auch auf symbolischem Gebiete, in allen Dingen des kirchlichen Lebens ausübt. Geiges ist jedoch nicht dabei stehen geblieben, alte Muster und Karaktere nachzuahmen, sondern er zeigt sich in seinen besten Werken erfolgreich bemüht, eigene Erfindung und persönliche Formengebung in den traditionellen Motiven aufleben zu lassen.

KARL GAGEL stammt aus Heidelberg, besuchte die Karlsruher Kunstgewerbe-Schule und Akademie, war einige Zeit selbständig auf dem Gebiete der Innen-Dekoration thätig und wurde 1885 von Direktor Götz an die Kunstgewerbe-Schule berufen. 1894 zum Professor ernannt, leitet er den Unterricht im Stilisiren, Naturstudium, und im Dekoriren und Aquarelliren von Entwürfen für Innen-Dekoration. Durch eine ausgedehnte künstlerische Thätigkeit hat er sich eine grosse Erfahrung auf seinem Kunstgebiete erworben, die auch in seiner Mitwirkung bei den Ausstellungen zu Karlsruhe, München, Chicago, Antwerpen usw. in glänzender Weise zum Ausdruck kam.



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Margueriten«.*

H. ENGELHARD in Mannheim ist die weitbekannte Tapeten-Fabrik, welche neuerdings durch Ausführung *Eckmann*'scher Entwürfe reformatorisch und bahnbrechend gewirkt hat. Wir hoffen, in einem der

nächsten Hefte auf diese Anstalt, die zu den grössten ihrer Art gehört, ausführlicher zurückzukommen und verweisen heute auf die Farben-Beilagen, sowie auf die Text-Illustrationen, welche Eckmann'sche Tapeten in Engelhard's Ausführung wiedergeben.

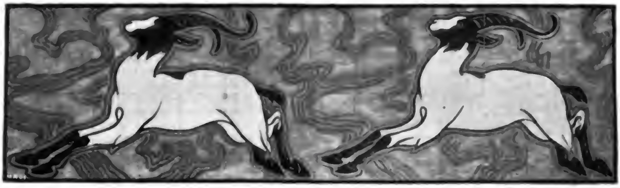
FRAU ELISE SCHMIDT—PECHT in Konstanz war zuerst Schülerin Keller—Leuzingers, der auf Anregung des badischen *Frauen-Vereines* einen kunstgewerblichen Kurs für Damen in Karlsruhe abhielt. Ihr Gatte, der Inhaber der kunstgewerblichen Anstalt von *J. A. Pecht*, selbst ein Schüler Ferdinand Kellers, unterstützte sie lebhaft in ihren selbständigen Versuchen im Zeichnen und Entwerfen. Die kunstgewerblichen Arbeiten der begabten Frau entstanden alle unmittelbar aus dem Bedürfnisse des eigenen Hauses und der eigenen Familie. Frau *Frieda Lipperheide*, die vortreffliche Förderin so mancher werthvollen Bestrebung auf dem Gebiete der Frauenarbeit und persönlich mit Frau Pecht befreundet, veranlasste dann die Veröffentlichung dieser Erzeugnisse. Auf der Münchener Ausstellung erschienen 1897 zum ersten Male ihre einfachen, im Anschlusse an volksthümliche Motive dekorirten *Töpfereien*. Vorher hatte Frau Pecht sich schon mit *Fayencen* beschäftigt. Da ihr aber die Gefässformen in dieser Technik nie nach Wunsch geriethen, so ging sie zur Töpferei über, weil dieses Gewerbe an Ort und Stelle betrieben wurde. Sie konnte daher persönlich bei der Ausführung eingreifen. Mit einem geschickten Konstanzer Hafner töpferte sie lustig drauf los und aus den einfachen Fayence-Mustern erwachten bald selbständig durchgebildete Formen: Schüsseln, Töpfe, Blumenvasen, wie wir sie in diesen Heften vorführen. Möge das Beispiel dieser Künstlerin veranlagten Damen den Weg zu einem schönen, dankbaren Berufe zeigen! Das ganze Geheimniss beruht — das Talent vorausgesetzt — auf dem muthigen Zugreifen. Selbständiges formales Denken, Zutrauen zur eigenen Persönlichkeit und Befreiung von den schulmeisterlichen Schablonen, das sind die Eigenschaften, welche auch in der künstlerischen Frauenarbeit modernen Geistes zum Ziele führen. —

RUDOLF MAYER, Professor an der Karlsruher Kunstgewerbe-Schule, ist unseren Lesern bereits vortheilhaft bekannt durch seine Medaillen und Plaketten, welche wir im 5. Hefte des ersten Jahrganges vorführten. Er ist von Haus aus Ciseleur und führte grössere Aufträge, namentlich in getriebener Silberarbeit, Bronzeguss, Aetzarbeit, Lederplastik etc. aus. Erst seit 2 Jahren ist er auch als Medailleur thätig und zwar für die Präge-Anstalt von *B. H. Mayer* in Pforzheim, die vortreffliche Leistungen aufzuweisen hat.

HANS CHRISTIANSEN ist vom Grossherzog von Hessen der Karakter als *Professor* verliehen worden. Christiansen wird seinen Wohnsitz vom 1. Juli ab als Mitglied der vom Grossherzog begründeten Künstler-Kolonie nach Darmstadt verlegen.

RUDOLF BOSSELT, gleichfalls Mitglied der Darmstädter Gruppe von Gewerbe-Künstlern, hat in dem Wettbewerb um eine *Tauf-Medaille*, welcher vom Kgl. Preuss. Kultus-Ministerium ausgeschrieben war, den *I. Preis* in Höhe von 2000 Mk. erhalten nach einstimmigem Erkenntniss der Preisrichter.

PETER BEHRENS veranstaltete vom 3. bis 20. Juni in der Kunsthalle zu Darmstadt eine Kollektiv-Ausstellung. Dieselbe umfasste ausser dekorativen *Gemälden* und *Farben-Holzschnitten* eine grössere Anzahl geknüpfter und gestickter *Teppiche*, ein *Kinderbett* mit gestickter Decke und Kissen, eine Serie *Gebrauchs-Gläser*, einen *Frauenschmuck* in Silber mit Blutsteinen und Perlen, *Kunst-Verglasung*, *Bronze-Tafeln*, *Buch-Schmuck*, *Monogramme*, Entwürfe für Beschläge, Keramik, Theater-Kostüme etc. Auch das Aquarell-Druck-Verfahren, wie es der Künstler für seine Holzschnitte in Anwendung bringt, war durch Auflegung der Original-Stöcke in interessanter Weise veranschaulicht. Wir werden demnächst in einem Sonderhefte über diesen hervorragenden Künstler in Bild und Wort referiren. —



Die Deutsche Kunst-Ausstellung zu Dresden * von Mai—Oktober 1899.

A. MODERNE ZIMMER-AUSSTATTUNG.

Keine deutsche Stadt kann sich rühmen, eine Ausstellung in ihren Mauern beherbergt zu haben, auf welcher die moderne dekorative Kunst so umfassend vertreten gewesen wäre, wie in der diesjährigen Dresdener. In Dresden hat man wirklich einmal gründlich Ernst gemacht mit der Wiederanerkennung des Grundsatzes, dass nicht bloss Gemälde und Skulpturen Kunst seien, sondern dass auch ein Schrank, ein Stuhl, ein Zinnteller, ein Bucheinband nebst Vorsatzpapier den gleichen Anspruch auf Würdigung als Kunstwerk habe, sobald sich darin eine künstlerische Individualität ausprägt. Man darf jetzt die Frage aufwerfen, ob es nicht ein Fehler war, dass seinerzeit bei der Wiedererweckung des Kunstgewerbes durch Eitelberger, Semper u. a. eine besondere neue Art von Schulen für das Kunstgewerbe begründet wurde und ob es nicht klüger gewesen wäre, die Kunstakademien dem neuen Kunstgewerbe in entsprechender Weise dienstbar zu machen. — Bekanntlich greift jetzt auch die Reue Platz, dass man neben den Universitäten Technische Hochschulen geschaffen hat, anstatt die neuen Fächer den alten Hochschulen einzugliedern. Indess ist es doch schwer zu sagen, ob jenes Urtheil auch gerecht ist und ob die damaligen Verhältnisse eine Eingliederung der dekorativen Kunst als Lehrfach in die Kunstakademie gestattet hätten. — Jedenfals hat die Entwickelung der Verhältnisse bewiesen, dass die kunstgewerbliche Bewegung, die in den fünfziger Jahren mit der grossen Londoner Weltausstellung begann, dem Handwerk nicht hat aufhelfen können, sondern dass sie vielmehr ein Hebel der Industrie geworden ist. Gegenwärtig aber erleben wir den Rückschlag gegen die industrielle kunstgewerbliche Bewegung, welcher wieder der persönlichen Bethätigung des Künstlers auf dekorativem Gebiete ihr Recht gibt. Auch die Künstler, das will heissen, die Maler und Bildhauer mussten erst wieder für den Gedanken gewonnen werden, dass sie ihrer Würde nichts vergeben, wenn sie Entwürfe zu allerhand Geräthen machten und deren Ausführung überwachten. Wenn dieser Gedanke in den letzten Jahren so schnelle Fortschritte gemacht hat, so hat auch die Ueberschwemmung des Marktes mit Gemälden, deren grössere Hälfte natürlich unverkäuflich bleibt, der allzu grosse Wettwerb auf dem Gebiete der Malerei und Plastik seinen Antheil an dieser Wandlung. Der rege Verkauf der »objets d'art« zeigt, wie sehr die moderne, dekorative Bewegung einem Bedürfnisse,

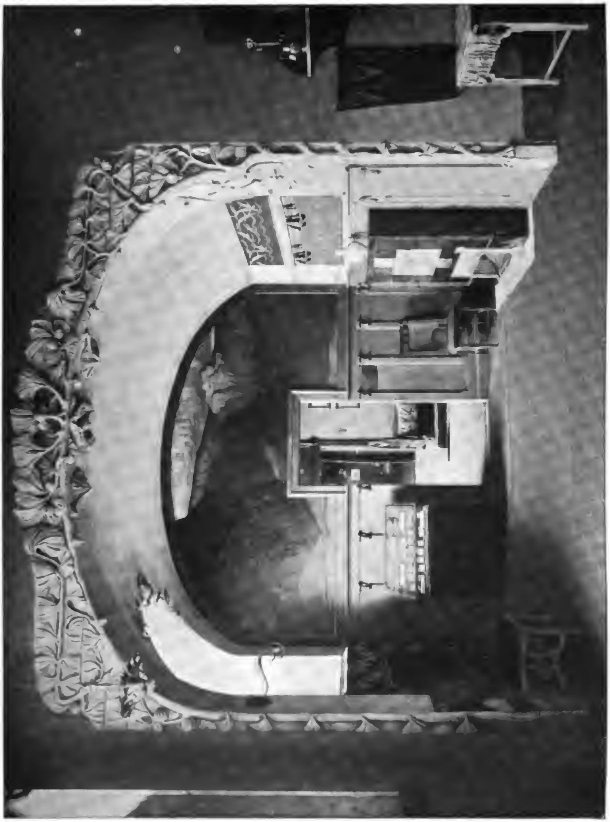


BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Flach-Schnitzerei an der Bettstelle; vgl. S. 499.*

wenigstens der oberen, wohlhabenden und gebildeten Klassen entgegengekommen ist. Anderseits sieht man aber auch, dass die Industrie sich dem Umschwung der Dinge anzubequemen weiss: denn die Fabrikanten beginnen, den Künstlern, die auf dekorativem und kunstgewerblichem Gebiete arbeiten, ihre Aufträge zuzuwenden. So sehen wir in Dresden eine Anzahl von Verkleidungen für Gasöfen, die von bekannten Firmen *Siemens—Dresden* u. a. nach Entwürfen von *Max Läuger* in *Karlsruhe* angefertigt worden sind.

Die Dresdener Ausstellung gibt nun einen Ueberblick über die moderne kunstgewerbliche Bewegung. Ausdrücklich ging der vorbereitende Ausschuss von dem Grundsatze aus, dass nicht das im historischen Sinne schaffende Kunstgewerbe zur Geltung kommen sollte, sondern nur die unter der Führung der Künstler stehende *dekorative Kunst neuen Stils.* Demgemäss weist der Katalog an erster Stelle immer die Namen der entwerfenden Künstler, an zweiter die der Ausführenden auf, soweit nicht auch die Ausführung von dem Künstler selbst herrührt, während bei den früheren Kunstgewerbeausstellungen durchgängig nur die Fabrikanten genannt, die Namen der entwerfenden Gewerbe-Künstler als solche von »industriellen Gehilfen« einfach unterdrückt wurden. Es sei bei dieser Gelegenheit gleich bemerkt, dass für die Dresdener Ausstellung ausser dem Hauptkatalog ein besonderer Katalog für die dekorative Kunst ausgegeben worden ist, der 51 Seiten Text mit etwa 700 Einzelnummern und 33 Abbildungen umfasst. Die historische Ausstellung von Alt-Meissener-Porzellan mit 116 Nummern ist dabei noch nicht mitgerechnet.

Von den 45 Sälen der Ausstellung sind 15 ausschliesslich der »angewandten Kunst« eingeräumt worden, ausserdem sind noch einzelne »objets d'art« in der grossen Halle und in vier Gemäldesälen mit untergebracht. Nicht weniger als gegen hundert Künstler sind im Katalog verzeichnet. Es ist vielleicht nicht uninteressant, sie hier aufzuführen, da es natürlich unmöglich ist, im Rahmen eines kurzen Ausstellungsberichts ihnen allen gerecht zu werden: E. Hottenroth, Paul Schultze—Naumburg, Marianne Fiedler, Walther und Gertrud Leistikow, Hans Christiansen, Theodora Onasch, E. Proch—Worpswede, Otto Westphal—Krefeld, Max Läuger, Otto Eckmann, August Schreitmüller, Ludwig v. Hofmann und C. C. Schirm, Franz Ringer, F. Lammert, Bernhard Wenig, Eugen Berner, Ludwig Hohlwein, Hans Schlicht, H. S. Schmid, Margarethe v. Brauchitsch, Karl Rothmüller, Hermann Hirzel, Elisabeth Schmidt-Pecht, Bernh. Pankok, Theo Schmuz-Baudiss, Max v. Heider & Söhne, Walther Elkan, Ferdinand Morawe, Alfred Petrasch, Rich. Riemerschmid, Hugo Kaufmann, Th. v. Gosen, E. Berner,



ALLGEMEINES ZIMMER, EINGERICHTET VON SCHILLING & GRAEBNER, WANDGEMÄLDE VON P. SCHULTZE—NAUMBURG, ANGETRAGENER BOGEN VON BILDHAUER HOTTENROTH. ☆



ECKSOPHA UND THÜR-AUFBAU IM SCHLAFZIMMER
☆ VON BERNHARD PANKOK — MÜNCHEN. ☆



KLEIDERSCHRANK MIT HUT-ABLAGE IM SCHLAFZIMMER
☆ VON B. PANKOK. STANDUHR VON F. MORAWE. ☆

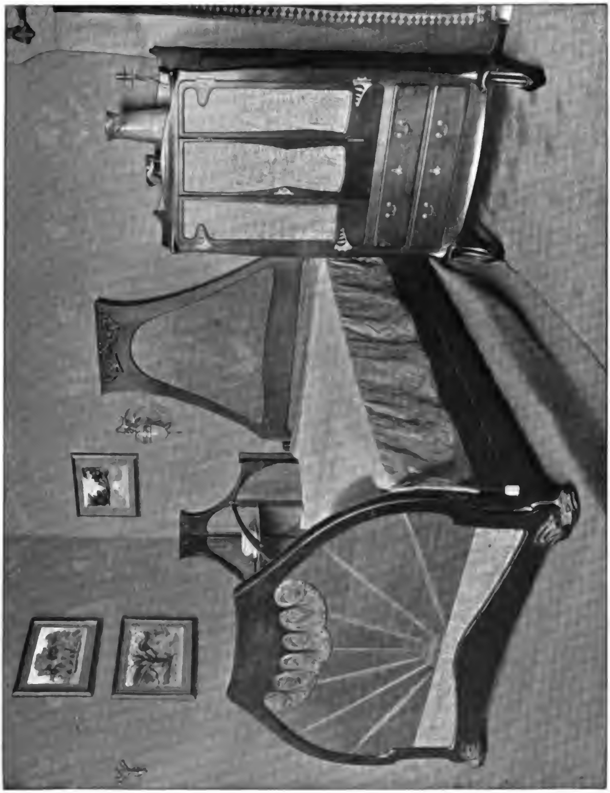


BERNH. PANKOK—MÜNCHEN. *Wasch-Tisch.*

Müller, Fräulein R. Plehn-Lubochin, Fräulein M. v. Geysa, Wilhelm Michael, Paul Kersten, Karl Köpping, Otto Gussmann, Wilhelm Kreis, Sophie Burger-Hartmann, Elisabeth Erler, Elsa Bruckmann-Cantacuzeno, Otto Fischer.

Was die allgemeine Anordnung anbetrifft, so ist zunächst zu bemerken, dass die Herren Geheimer Regierungsrath *v. Seidlitz* und Architekt *Gräbner* die Oberleitung der Abtheilung Dekorative Kunst hatten, dass, wie in der Ausstellung überhaupt, der Grundsatz der Auswahl von Dresden aus gegolten hat, und dass den einzelnen Künstlern, welche ganze Räume einrichten wollten, freigestellt gewesen ist, sich die Räume in solchen Abmessungen und mit einer solchen Art der Beleuchtung herstellen zu lassen, wie es für ihre Zwecke passen würde. In vier Räumen wurden die Gegenstände untergebracht, welche als Einzelstücke eingeliefert wurden. Ganze Zimmer-Einrichtungen aber lieferten: Bernhard Pankok, Maler in München: *Schlafzimmer;* Bruno Paul, Maler in München: *Vorraum;* Karl Bertsch und Otto Ubbelohde, Maler in München: *Kinderzimmer;* Richard Riemerschmid, Maler in München: *Musikzimmer* (diese vier ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München); ferner Karl Gross, Bildhauer in Dresden: zwei *Wohnräume;* Hermann Billing, Architekt in Karlsruhe: *deutsche Stube;* Max Rose, Architekt in Dresden: *Treppenhaus;* Martin Dülfer, Architekt in München: *ländliche Frühstückshalle;* H. E. v. Berlepsch-Valendas, Maler in München: *Jagdzimmer;* Prof. Otto Gussmann, Maler in

Josef Goller, Alfred Mohrbutter, Marianne v. Brocken, Karl Gross, A. W. Ulmer, Lischke, I. V. Cissarz, Erich Kleinhempel, Rich. Weisse, Fritz Rentzsch, Rud. v. Haber, Pergs, H. Vogeler, Frau Hottenroth, Steinicken und Lohr, H. E. v. Berlepsch, F. X. Abt—Mindelheim, Hugo Spieler, Arthur Ramsdorf, Cornelia Paczka, E. H. Walther, Adolf Rehm. Klara v. Beringe, Aug. Hudler, Bruno Paul, Charlotte Brinckmann, Hermann Obrist, Otto Ubbelohde, Ludwig Habich, Ludwig Dasio, Hermann Billing, Max Rose, Martin Dülfer, Alfr. Oppenheim, Wilhelm & Lind, F. A. O. Krüger, Sophie Burger-Hartmann, Rade, Max Rossbach, Markus Behmer, Gadso Weiland, Anna Gasteiger, Wilh. Bertsch, Jos. Ernst Sattler-Loschwitz, Martin Schauss, Richard



BETTSTELLE UND WÄSCHE-SCHRANK IM SCHLAFZIMMER. ENTWORFEN VON B. PANKOK, AUSGEF. VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN — MÜNCHEN.

Dresden: *Nibelungen-Zimmer*, so genannt nach dem Glasgemälde »Siegfried's Bestattung«.

Suchen wir nach einem gemeinsamen Zug in den Zimmereinrichtungen, so ergibt sich eine gründliche Abkehr von der früheren Ueberladung mit Ornamenten, die Betonung des Konstruktiven bei den einzelnen Möbeln und das Streben nach malerischem Gesammteindruck. Ein puritanischer Zug ist unverkennbar. Der Drechsler ist bei der Herstellung der Möbel kaum noch betheiligt, der Holzbildhauer ausnahmsweise. An die Stelle der gedrehten Säulen, Decken, Füsse, der geschnitzten Figuren u. s. w. treten Malerei, Intarsia, gestochene Ornamente, Verbindung verschiedenfarbiger Hölzer, kurz alle die Hilfsmittel der Flachornamentik, die auch in früheren gleichartigen Perioden bevorzugt wurden. Metallbeschläge bleiben, machen aber den allgemeinen Zug der Einfachheit, zur Glätte mit. Auf dem äussersten linken Flügel stehen die Vereinigten Werkstätten, auf dem rechten Flügel mit einem Blick nach rückwärts Otto Gussmann, die Mitte halten etwa Martin Dülfer und H. E. v. Berlepsch. Schwer zu sagen ist, ob man im Vergleich mit den belgischen Zimmer-Ausstattungen von 1897 diesmal ein spezifisch deutsches Gepräge fesstellen darf. Die belgischen Zimmer sind damals unverkauft geblieben, diesmal sind schon mancherlei Verkäufe vollzogen worden. Aber so bedeutend sind die Unterschiede doch nicht, dass man sagen müsste, diesmal sei grundsätzlich das deutsche Bedürfniss berücksichtigt, 1897 nicht. Vielmehr haben die belgischen Zimmer damals als erste ganz moderne Möbel in Deutschland Bresche geschossen; man weiss, dass in Berlin jetzt van de Velde Mode geworden ist. Ein Blick in die Geschichte des Kunstgewerbes lehrt übrigens, dass zu allen Zeiten der Stil international und nur national differenzirt gewesen ist. In der Gothik gab der germanische Norden, einschliesslich des fränkischen Nordfrankreich den Ton an, in der Renaissance herrschte Italien vor, im 18. Jahrhundert Frankreich, gegenwärtig ist der puritanische Geist Englands massgebend geworden. Konstruktion und Dekoration sind die beiden Pole, zwischen denen der Möbelstil hin und her pendelt. Gegenwärtig herrscht, wie gesagt, das Konstruktive, die Zweckmässigkeit steht im Vordergrunde. Zwischen diesem sachlichen Grundsatze und der ebenso energisch geforderten Betonung der Persönlichkeit des Künstlers, die sich als Zug unserer Zeit geltend macht, entsteht ein gewisser Widerstreit, der sich nicht selten als Willkür und Sucht, um jeden Preis Aussergewöhnliches zu bieten, offenbart. Hier setzt daher auch mit Vorliebe der Spott über die moderne dekorative Kunst, die bildliche Karikatur ein. Das Individuelle wird zum Excentrischen, die Zweckmässigkeit tritt zurück. Den Ausgleich werden die Abnehmer, die Besteller bringen. Nur *das* Individuelle, das zugleich zweck-



B. PANKOK. *Lehnstuhl.*



BÜCHER-GESTELL VON MARIE V. BROCKEN MIT TÖPFEREIEN VON M. V. HEIDER UND SÖHNEN, MAX LÄUGER UND ELISE SHCMIDT-PECHT. ☆



WOHN-ZIMMER MIT DURCHBROCHENER ZWISCHENWAND.

Allgemeine Anordnung, Kamin und Zwischenwand nach Angabe von Prof. KARL GROSS, Hocker von ERICH KLEINHEMPEL, Truhe von J. V. CISSARZ, ausgeführt von den DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKS-KUNST SCHMIDT & MÜLLER, Wanduhr von RINGER

mässig ist, wird sich gemäss dem Darwin'schen Gesetze von der Auslese im Kampfe ums Dasein als lebensfähig und dauernd erweisen, zumal da unverkäufliche Möbel für den Hersteller weit unbequemer sind als etwa unverkäufliche Gemälde, die man schliesslich einfach von der Leinwand wieder wohlgemuth wegkratzt.

Weiter gehen wir zu dem *Speisezimmer* eines Landhauses, entworfen und eingerichtet vom Architekten *Martin Dülfer* in München, das in seinem hellpolirten Fichtenholz und den rothen Fussboden-Thonplatten von vornherein heiter und einladend wirkt und durch die Fürsorge des Künstlers durchaus den Eindruck des Bewohnten macht. An Möbeln sind nur Stühle und der vollständig mit Zinngeräthen (von *Karl Gross*) gedeckte grosse Tisch vorhanden. Alles Uebrige ist in die Wandverkleidung einbezogen: Schränke, zum Theil mit Glasthüren, die übrigen mit geblauten Eisenbeschlägen, Nischen, Bordbretter, ein kupferner Wandbrunnen, umgeben von einer grünen Fliesenwand. Natürlich ist eine derartige Einrichtung nur im eigenen Hause möglich, aber da ist sie auch sicherlich praktisch und erfreulich. Ueber der hölzernen Wandverkleidung sind die Wände noch ein Stück mit blaugrünen Matten verkleidet, dann weiss gelassen, die Hohlkehle leitet durch angetragene Flammenbogen zu der Stuckdecke über. Besonders ausgebildet ist die Nische mit dem *Kamin* aus grauem Marmor (Bardiglio Fiorito) mit eingelegten hellen Onyxplatten und zur Seite Kunstverglasungen auf Goldgrund (schwarzgelbe Feuersalamander, gemalt von *Alfred Oppenheim*). Diese Nische könnten wir uns zum Vortheil für die Gesammtwirkung farbig noch etwas lebendiger und wärmer vorstellen. Das grosse fünftheilige Fenster ist mit marmorirtem Glas und drei Einsätzen (Hahn, Katze, Laubfrosch) versehen; das Glasbild der kleineren Fensternische an der Langwand, das weniger gelungen ist, weist gemalte



M. LÄUGER. *Gasofen-Ummantelung in glasirten Kacheln.*



Aus dem Zimmer von K. GROSS: Dielen-Tisch und Schrank von KLEINHEMPEL, Stickerei von F. RENTSCH, Palmen-Kübel von H. v. BERLEPSCH-VALENDAS.

Blumen auf. Die beiden Fenster, die hier in geeigneter Weise nach Süden und Westen liegen, verstärken in trefflicher Weise den heiter-sommerlichen Eindruck dieser ländlichen Speisehalle, die reichlich mit Kaffee- und Theegeräth, Tellern, Leuchtern, Vasen, Töpfereien (von Schmuz-Baudiss, von Heider & Söhnen, Frau Schmidt-Pecht), Gläsern, Kupfergeräth, figürlichen Fayencen ausgestattet ist.

Weniger gefällt uns die »*Deutsche Stube*« des Architekten *Hermann Billing* in Karlsruhe. Warum die gesuchte ungeschlachte Plumpheit dieser dunkel violett und roth gebeizten Möbel gerade deutsch sein soll, will uns nicht einleuchten. Gewiss entspricht es deutschem Wesen, die Durchbildung der Formen dem seelischen Gehalt nachzustellen. Aber haben diese klotzigen Möbel einen starken seelischen Gehalt? Wir finden hier nichts als alterthümliche Unbehilflichkeit. Henry Thode hat jüngst* das Wesen des Deutschthums in der Kunst von Neuem festzustellen gesucht. Er sagt da zusammenfassend u. a.: »Immer das Gleiche nur vermochte uns die sich versenkende Betrachtung aller der Mannigfaltigkeit deutschen bilderreichen Wachsens zu zeigen, dass nämlich selbst den beschränkten Ausdrucksmitteln dieser Kunst stets der volle Wesensausdruck zugemuthet werde. Hierauf vor allem ging der Drang des erregten Gefühls, und willig bot die von ihm bewegte Phantasie ihren unermesslichen Schatz von Vorstellungen zu solchem Zwecke dar. Ein Sehnen, welches sich nimmer genug thun konnte, führte zum Uebermass in der Fülle der Einzelheiten, zum phantastischen Spiel

* Das deutsche Volksthum (Leipzig, Bibliographisches Institut) 9. Kapitel: Die deutsche bildende Kunst.



ZWISCHENWAND, ENTWURF VON K. GROSS,
AUSGEFÜHRT VON UDLUFT & HARTMANN.
☆ ECKSITZ VON UDLUFT & HARTMANN. ☆

mit der Erscheinung, zur schärfsten individualisirenden Karakteristik und zu einer auf alles und jedes sich erstreckenden Bewegungsdarstellung. Jede einzelne dieser Eigenthümlichkeiten, wie sie in dem gleichen Ausdrucksverlangen begründet war, war mit jeder anderen unlöslich verbunden, und in ihrer Gemeinsamkeit spricht sich das Karakteristische der deutschen Architektur so gut wie der Plastik und der Malerei aus, wie es uns als ein Gegensatz zur italienischen, mehr aber noch zur antiken griechischen Kunst erschienen ist. Der ganze wundervolle Reichthum der Gestaltung und der Seelensprache deutscher bilderreicher Werke, ebenso wie der Mangel jener Stilgesetzmässigkeit, die man als Schönheit bezeichnet, liegt in jenem Verlangen begründet vor.« Suchen wir in der Dresdener Ausstellung, was diesem Ideal von den Zimmereinrichtungen am meisten entspricht, so ist es entschieden nicht das Billing'sche, sondern das *Gussmann'sche* Zimmer mit den beiden Möbelstücken von *Kreis*. Es ist am wenigsten modern, aber am stärksten in der erregenden Stimmung, der Ausdruck einer erregten Seele.

Von Gesuchtheit ist auch das *Schlafzimmer von Bernhard Pankok* nicht ganz freizusprechen. Die Möbel sind hier aus schwarzpolirtem Birnbaumholz mit Einlagen von Mahagoni und ungarischer Esche und Messingbeschlägen. Der Zusammenklang der drei Farben — beim Waschtisch kommt auch die röthliche Marmorplatte dazu — ist vornehm und eigenartig, die Durcharbeitung ist in ihrer Sauberkeit mustergiltig, ja es liegt auch echte künstlerische Empfindung in den feingeschwungenen Kurven der Füsse, in den Messingbeschlägen u. a. Aber anderseits, was sollen die geschwungenen Gerüststangen zu beiden Seiten des Waschtisches, an dem sonst ja bequem eingerichteten Nachttisch mit Ecketagen, an dem Wäscheschrank? Konstruktiv sind sie nicht von Nöthen und einem praktischen Zweck dienen sie auch nicht, es müsste denn sein, dass man die Handtücher über die Stäbe am Waschtisch hängen sollte; dann sollten sie aber besser wagrecht sein. Das entspräche aber nicht dem Wellen- und Kurvenstil, den man bei so vielen Erzeugnissen moderner dekorativer Kunst beobachten kann. Man wird nicht fehl gehen, wenn man sagt, dass das Streben, um jeden Preis Neues zu finden, das Alte zu vermeiden, zu Absonderlichkeiten führt, welche den Vertheidigern des Alten willkommene Angriffspunkte bieten. Anderseits führt dieses Suchen nach Neuem aber doch zu mancherlei sehr interessanten und zugleich brauchbaren Lösungen, so z. B. führen die Vereinigten Werkstätten eine Menge neuer vortrefflicher Formen für Kleiderhaken und Beleuchtungs-Gegenstände ein. Das mannigfaltige Beizen und Poliren der Hölzer rechnen wir zu den zu billigenden technischen Fortschritten, in denen die Vereinigten Werkstätten Vortreffliches leisten. Dass man dabei Fichten- und Lindenholz geradezu so beizt, dass es wie Mahagoni aussieht, ist freilich nicht von Nöthen. Das ist beinahe die früher mit Recht so getadelte Imitation — gemalte Eichen- und Nussbaummöbel — in einer neuen eleganten Form.

Wenn wir sagten, das Zimmer von *Otto Gussmann* — Professor für dekorative Kunst an der Dresdener Kunstakademie — stehe auf dem rechten Flügel, so wollen wir damit keinen Tadel aussprechen. Es ist dies sogar der Raum, welcher die stärkste Stimmung aufweist. Man kann den Raum das *Nibelungen-Zimmer* nennen. Ein gemaltes Glasfenster in schweren Farben von Gussmann stellt in karaktervollen Figuren die Bestattung Siegfrieds dar. Dazu kommt eine wuchtige vergoldete Kassettendecke mit vier figürlichen Konsolträgern (vom Bildhauer *Richard König* — Dresden); die Wandbekleidung in grünem Stoff mit Gold schablonirt, Wandteppich in aufgelegter Arbeit und gestickt, sowie Thürvorhänge blau mit gelben Blättern (ausgeführt von *Frau Hauptmann Hottenroth* in Chemnitz). Die Möbel beschränken sich auf eine monumentale geschnitzte Bank und ein geschnitztes Lesepult, beide nach Entwurf von *Wilhelm Kreis*, dem ehemaligen Schüler Wallots, der beim Völkerschlacht-Denkmal für Leipzig noch als Atelier-Schüler und jetzt in der Preisbewerbung um den Bismarck-Thurm den ersten Preis errungen hat. Die Bank trägt Verse aus der Edda und an den Armlehnen eine



AUSSTELLUNGS-RAUM VON PROF. K. GROSS.

DECKE NACH LISCHKE, AUSGEFÜHRT VON K. HAUER, DIELEN-MÖBEL VON E. KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON BIRKICHT & CIE., STANDUHR IN SCHMIEDEEISEN VON R. WEISSE — DRESDEN.



DEUTSCHE STUBE VON ARCH. HERM. BILLING—KARLSRUHE.
GEMÄLDE VON F. HEIN »DEUTSCHE SAGE« und M. LIEBER.



BRUNO PAUL, HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNG AUS DEM VORRAUM.

In den Glas-Schränken: Stickereien von OBRIST u. Gefässe von SCHMUZ-BAUDISS. Standuhr von FERDINAND MORAWE.

phantasiereiche kraftvolle Ornamentik; die Lehnen laufen vorn in zwei gepaarte Adlerköpfe aus, darunter züngelnde Schlangen, Adlerfüsse, die auf einem menschlichen Haupte stehen, dessen Haarsträhnen die Lehnen theils frei, theils anliegend umziehen. Die Lehnen enden hinten in aufrechtstehenden Blattstäben, die durch zwei Bänder in drei Theile getheilt sind. Es ist in der That Kraft und Stimmung in dieser Bank; ähnliches ist von dem Lesepult und von dem Zimmer überhaupt zu sagen, das einen Wagnerfreund wohl zum Ankauf veranlassen könnte. Die Bank allein ist schon mehrfach verkauft worden.

Wir schreiten weiter in das *Musikzimmer* von *Richard Riemerschmid*. Der Künstler hat sich als Besteller einen musikliebenden Sammler gedacht. In einer grösseren Nische steht der Flügel nebst den beiden Pulten und vier Stühlen für das Quartett auf einem Podium; um das Podium sind die Sitzmöbel halbkreisförmig angeordnet. An dem grossen Fenster steht, den Halbkreis unterbrechend, ein umfänglicher Tisch mit Schublade und Ablegekästen zum Anschauen der Radirwerke und Sammelmappen. Die Möbel sind ausgeführt in schwarzgrauer Wassereiche, wozu für die grösseren Stücke noch rothes Padukholz kommt. Die Tapete wirkt blau und zeigt nur bei näherer Betrachtung Linienverschlingungen in orangenem Aufdruck. Den Eindruck bestimmt weiter noch der Beleuchtungskörper, bei dem einfach 24 Glühlampen in einem weiten Kreise von etwa 2 Meter Durchmesser angeordnet sind; das Mittelstück an der Decke bildet ein vielzackiger Blitz, an dessen Stelle man sich etwas Volleres wünscht. In der Wandnische des Musikpodiums sind die Tapeten gelb mit grau, die flachen Wandpilaster blau, Fries und Kapitelle in grünlicher Bronze gedacht. Alle Farbentöne


KUNSTGEWERBE

sind durchweg hell und kalt. In der Farbe ist die Aufgabe, einen anheimelnden Raum zu schaffen, nicht befriedigend gelöst: es wirkt etwas frostig; dass hierbei namentlich die Deckenfarbe falsch gewählt ist, lehrt ein Blick aus dem Nachbarraum, bei dem man die Decke nicht mitsieht. Im Uebrigen sind die Möbel sehr zweckmässig gestaltet, besonders die Stühle für die Quartettspieler, das dreitheilige Ecksopha mit den praktischen Einsätzen zum Einstellen von Büchern, Kaffeetassen usw., der Schrank für Notenpapier, der Schrank für Radirungen und Sammelwerke. Man sieht, wie der Künstler bemüht gewesen ist, den herkömmlichen Formen aus dem Wege zu gehen, und wie er sich mit Erfolg bemüht hat, sinnreiche Neuerungen und neue Formen zu erdenken. Wir meinen, es ist hier ein gangbarer Weg in der neuen Richtung gegeben. Mancher findet die gänzlich ornamentfreien Möbelformen im einzelnen hässlich. Doch ist dies schliesslich eine Frage des persönlichen Geschmacks. Die Gesammtstimmung des Raumes aber kann ohne Mühe recht wohl verbessert werden.

Das letzte Zimmer der Vereinigten Werkstätten ist der *Vorraum* vom Maler *Bruno Paul.* Die Wände sind hier vertäfelt und weiss gestrichen, mit stumpfrothen Einfassungen. Das Hauptausstellungsstück ist eine Heizkörper-Verkleidung in Holz mit durchbrochenen Messingthüren und schwarzen Marmorplatten, darüber ein Spiegel, zu den Seiten Bänke, darüber Wandschränke mit Glasthüren. Der Fries ist schablonirt mit zwei phantastischen Thiermotiven; erleuchtet wird der Raum durch ein Oberlicht in Wellglas mit gelber Opaleszentverglasung. Die Möbel sind ein senkrecht dreigetheilter nicht zu grosser Schrank, ein bequemer Armstuhl (von Pankok) und ein zweigeschossiges Theetischchen in Mahagoni. Die Tischplatten, wie die Scheiben-Eintheilung der Glasthüre weisen den erwähnten Wellen- und Kurvenstil auf. Während dieser Vorraum, abgesehen von den ansprechenden Möbeln, weder zu grossem Lob noch zu besonderem Tadel Anlass gibt, erscheint das *Treppenhaus,* vom Architekten *Max Rose* in Dresden entworfen und unter dessen Leitung ausgeführt, als eine mit aller Sorgfalt und trefflichem Geschmack bis ins Einzelne einheitlich durchgeführte Leistung von charakteristischem Gepräge. In diesem luftigen, hellen und heiteren Raume wird man mit Vergnügen vorübergehend verweilen und die mannigfachen Einzelheiten, die hier zum Ganzen verbunden sind, betrachten. Die Wand ist in Manneshöhe ringsum mit weissgestrichenem Holz verkleidet; eingebaut sind ein Schirmständer, ein Spiegel, eine Standuhr, eine Thür, ein Sopha und eine Eck-Etagère (alles ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst Schmidt und Müller, die ähnliche Zwecke verfolgen, wie die Vereinigten Werkstätten in München). Dazu kommt ein im Sonnenschein prächtig leuchtendes Fenster in Opaleszentglas, darstellend fünf weissgekleidete Frauen beim Aepfelpflücken. Es stammt von Josef Goller und



H. E. von BERLEPSCH-VALENDAS. *Sessel.*

ZU VORSTEHENDER ABBILDUNG, Seite 510: Der Entwurf zu dem Portale der kunstgewerblichen Abtheilung rührt von den Architekten SCHILLING & GRAEBNER her. Ausführung in Kalk-Mörtel von Bildhauer HOTTENROTH, sämmtlich in Dresden.



AUS DEM JAGDZIMMER VON E. H. v. BERLEPSCH-VALENDAS.

BRUNNEN IN KUPFER VON WINHART & CO. — MÜNCHEN, OBERLICHT-TRÄGER MIT INTARSIEN-FÜLLUNGEN VON R. MACCO — HEIDELBERG.



AUS DEM JAGDZIMMER VON E. H. v. BERLEPSCH-VALENDAS.

KAMIN, GETRIEBEN VON TH. HOLLÄNDER, MÖBEL, AUSGEF. VON BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF, KACHELN VON VILLEROY & BOCH—METTLACH.



TREPPENHAUS, ENTWURF VON ARCH. MAX ROSE —DRESDEN. KAMIN-NISCHE MIT BÄNKEN UND FLIESENGEMÄLDE VON M. LÄUGER—KARLSRUHE.



TREPPENHAUS NACH ENTW. VON M. ROSE, AUSGEF. VON DEN WERKSTÄTTEN F. HANDWERKS-KUNST ZU DRESDEN, THÜR ZUM VORRAUM VON BRUNO PAUL — MÜNCHEN.



MAX ROSE—DRESDEN. *Gallerie des Treppenhauses.*

ist ebenso ansprechend entworfen, wie geschickt ausgeführt. Das Fenster ist erkerartig und mit einer Fensterbank ausgestattet. Rechts davon steht auf dem erhöhten Podest ein Kamin mit Fliesen, die sich auch auf die Seitentheile erstrecken. Die Kaminplatten sind von Max Läuger gemalt und weisen eine Herbstlandschaft*) mit einem entlaubten Baum auf. Die Treppe führt oben zu einer Gallerie, die über der Balustrade fensterartige Oeffnungen mit grün gemusterten Vorhängen aufweist. Fragt man, wozu diese Anordnung dienen soll, so wird man schwerlich eine andere Antwort finden, als dass sie dekorativ und malerisch wirken soll, denn eine solche Innengallerie braucht Licht, aber keine Vorhänge. Aber man wird zugeben, dass die Gallerie mit ihren Vorhängen heimelich und malerisch anmuthet. Die Einzelzelstücke, wie die hohe Standuhr und der Schirmständer würden an sich noch mehr zur Geltung kommen, wenn sie andersfarbig

*) Es sind noch zwei andere derartige Kamine mit Bildern (Winterlandschaft und Pflanzenmotiv) da. Läuger führt damit den Ofenbau ein Stück weiter. Man erinnert sich noch der weissen Berliner Oefen, bei denen man sich bemühte, die Kachel wegzutäuschen, indem man eine einzige weisse Fläche herstellte. Die sich im Laufe der Zeit erweiternden Fugen zeigten das Vergebliche dieses Strebens und man kam wieder darauf, wie in der Renaissancezeit die einzelne Kachel auszubilden und hervorzuheben. Man entfernte sich von dem Ideal um so mehr, je künstlicher man die Kachel durchbildete und je mehr man die Reflexe jeder einzelnen vervielfältigte und damit den Ofen unruhig machte. Nunmehr verwandelt Läuger die Kaminfläche in ein aus einzelnen Kacheln oder besser Fliesen zusammengesetztes Bild. Er verlässt damit wieder den Grundsatz der Kachel als Einheit, den wir in der Zeit des wiedererwachenden Kunstgewerbes als den stilistisch einzig richtigen priesen. Nun steht man als Aesthetiker vor der Frage: sollen wir den so oft gepriesenen Grundsatz mit Läuger zum alten Eisen werfen oder sollen wir Läuger als ästhetischen Sünder hinstellen? Nun, stellen wir einstweilen einmal fest, dass die Läuger'schen Kamine uns ausnehmend gefallen.



SCHERREBEKER WAND-TEPPICH VON OTTO ECKMANN. THÜR-VORHANG, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON FRAU MARG. V. BRAUCHITSCH—HALLE A. S.

MAJOLIKA-UMMANTELUNG DER GASHEIZUNG VON M. LÄUGER, AUSGEFÜHRT VON F. SIEMENS—DRESDEN.



LÄNDLICHE FRÜHSTÜCKS-STUBE VON MARTIN DÜLFER—MÜNCHEN. KAMIN, AUSGEFÜHRT VON ZWISTER & BAUMEISTER. — LINKS VOM FENSTER.



LÄNDLICHE FRÜHSTÜCKS-STUBE VON M. DÜLFER.
MÖBEL, AUSGEF. VON A. PÖSSENBACHER—MÜNCHEN.



AUS DER FRÜHSTÜCKS-STUBE VON M. DÜLFER.

FÜNFTHEILIGES FENSTER MIT MARMORIRTEM GLAS UND 3 EINSÄTZEN VON STEINICKEN & LOHR. ☆ NISCHE MIT GRAUEM MARMOR-KAMIN VON BARDIGLIO FIORITO MIT EINGELEGTEN ONYX-PLATTEN. AUF DEM TISCHE: THEEKESSEL VON WILHELM & LIND, ZINNGERÄTH VON K. GROSS, DECKE VON M. BEHMER, SERVICE U. PORZELLAN VON MAX ROSSBACH.



FRÜHSTÜCKS-STUBE VON M. DÜLFER; VERGLASUNG VON A. OPPENHEIM. ☆ PARTIE RECHTS VOM FENSTER. BLUMEN-TÖPFE VON FRAU ELISE SCHMIDT-PECHT.



KARL BERTSCH und OTTO UBBELOHDE. *Kinder-Zimmer.*

behandelt wären. Indess hat Architekt Rose auch so Treffliches geleistet, und jedenfalls die gewünschte Wirkung erzielt. Steigt man die öden Treppen in unseren Miethkasernen in die Höhe, so kann einem schon die Sehnsucht nach einem so reizvollen Treppenhaus anwandeln, das freilich nur im eigenen Heim möglich ist.

Ein grosser Vorzug der Dresdener Ausstellung ist, dass jeder der an den Zimmereinrichtungen betheiligten Künstler sich eine individuell bestimmte Aufgabe gestellt hat. An die bisher geschilderten Räume schliessen sich weiter ein Jagdzimmer und ein Kinderzimmer an. Das *Jagdzimmer* hat *H. E. v. Berlepsch-Valendas* entworfen. Die Aufgabe ist in karakteristischer und eigenartiger Weise gelöst. Das Hauptstück der Ausstattung ist ein in Kupfer getriebener Eckkamin mit dachartiger Bedeckung, dessen Fries Bär, Fuchs, Hirsch und Wildschwein in Relief schmücken. An den Wänden stehen zwei Truhenbänke mit hellbraunen Lederkissen; dazu kommt ein ebenfalls in Kupfer getriebener Wandbrunnen, und auch die beiden eichenen Thürgestelle haben in Kupfer getriebene Einlagen. Das *Jagdzimmer* karakterisiren weiter die oben an den Wänden angebrachten Eber-, Hirsch- und Rehköpfe und der zweckmässig eingerichtete Gewehrschrank aus grüngebeiztem Holz mit Xylektypom-Einlagen und Messingbeschlägen von J. Buyten & Söhne-Düsseldorf. Der Schrank ist als Ganzes in den Abmessungen besser gelungen als das ganz ähnlich behandelte weniger ruhige Büffet mit Intarsien-Einlagen von Macco in Heidelberg. Den oberen Abschluss des Zimmers bildet ein Oberlicht, dessen Träger aus naturfarbenem Holz mit rothen Einfassunglinien reizvolle Füllungen in eingelegtem Holz — schwarze Zweige mit rothen Eichenblättern — umschliessen.

Daneben liegt ein sehr ansprechendes *Kinderzimmer* von den Malern *Karl Bertsch* und *Otto Ubbelohde.* Die Wände sind mit graublauem Stoff bezogen, der von grün gebeiztem Holz eingefasst ist, während die Täfelung in eben solchem Holz mit gemusterter Strohmatte hinterlegt ist. Die Friesfüllungen enthalten in Oel gemalt Märchenbilder von Ubbelohde, die in ihrer farbigen Klarheit und formellen Einfachheit den richtigen Kinderbilderstil besitzen. Eine Eckbank mit vier Sesselchen und Tisch — einfach zweckentsprechend und ohne überflüssige Zierate — bilden eine nette Spielecke. Ein Schrank für Spielzeug, fünf eigenartige Kleiderhaken (von Pankok) und eine anheimelnde Uhr, schwarz mit roth eingelegten Distelblättern, vervollständigen die Ausstattung des Zimmerchens. —

Endlich ist für diesmal ein von Dresdener Künstlern geschaffenes Doppelzimmer zu würdigen. Das Hauptverdienst daran hat der ungemein vielseitige *Karl Gross*, der im vorigen Jahre von München an die Dresdener Kunstgewerbe-Schule berufen wurde. Seine eigenen Möbel sind allerdings noch nicht fertig, doch macht der Raum keineswegs einen unfertigen Eindruck. Reizvoll ist die Wirkung der geschnitzten Zwischenwand mit Tragsäule und Querbalken, deren Durchbruch Gelegenheit zu einem prächtigen Arrangement von herbstlichem Pflanzenprunk gegeben hat. Originell ist der durchbrochene Holzfries im Wellenstil, welcher in Verbindung mit den gerippten Deckenstreben in angetragenem Stuck eine neue glückliche Lösung der Verbindung zwischen Wand, Hohlkehle und Decke bringt. Die Decke selbst weist ein nicht minder glückliches strahlenförmiges Motiv für die elektrische Beleuchtung in angetragenem Stuck auf. Offenbar hat Prof. Häckel's neues treffliches Werk »Kunstformen der Natur« den Künstler angeregt, das Quallenmotiv als Umrahmung für die Glashalbkugeln zu verwenden. Ein Medizin-Wandschränkchen von Gross hat als bezeichnendes Ornament den Blutkreislauf in eingelegtem Zinn.

Im vorderen Theile des Zimmers stehen Dielenmöbel von *Erich Kleinhempel* in Eiche mit eisernen Beschlägen. Es frägt sich, ob das Eisen, das sich in der Hitze dehnt, für diesen Zweck praktisch ist. Um dem Spiegel an der oberen Wandfläche Neigung zu geben,



K. BERTSCH—MÜNCHEN. *Spielzeug-Schrank.*



NIBELUNGEN-ZIMMER VON PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN.

WAND-TEPPICH UND PULT-DECKE, GESTICKT VON FRAU HAUPTMANN HOTTENROTH—CHEMNITZ. ✡ ZIMMER-DECKE, GLAS-GEMÄLDE UND ADRESSE VON O. GUSSMANN, BANK U. LESEPULT VON W. KREIS—DRESDEN.

ist der Rahmen oben dicker als unten. Besonders gelungen ist unter diesen derben Möbeln der Schrank mit grünem Vorhang und Opaleszentglasthüren. Ausserdem seien namentlich eine Truhe (grün und roth, Eiche, Einlagen in Holz geschnitzt mit schmiedeeisernen Beschlägen) und eine Fussbank mit zwei Kästchen und Löchern für den Garnfaden, beide von J. V. Cissarz als treffliche Stücke erwähnt. Eine schwere Standuhr in Schmiedeeisen und Aluminiumbronze von Richard Weisse zeigt recht deutlich das Gepräge der älteren kunstgewerblichen Auffassung im Gegensatz zu den modernen Bestrebungen dekorativer Kunst. — Weitere Einzelheiten müssen wir der drängenden Zeit wegen für einen zweiten Aufsatz aufsparen, welcher im *zweiten Dresdener Ausstellungs-Hefte* dieser Zeitschrift folgen soll. In diesem II. Hefte werden neben *dekorativen Künsten* auch *Skulptur, Malerei* und *Graphik* berücksichtigt werden. PAUL SCHUMANN—DRESDEN.

ZUR REFORM IM BUCH-GEWERBE.

Von einem norddeutschen Buchdruckereibesitzer wird uns geschrieben:

Mit aufrichtiger Freude und grossem Interesse verfolgen auch wir Druckerleute die moderne Bewegung in den Kreisen der Künstler und Kunstgewerbler, zu welch letzteren auch wir uns wohl rechnen dürfen, wenn schon nur im beschränkten Maasse, weil wir zum grössten Theil auf die uns von den Schriftgiessereien gelieferten Lettern und sonstiges Druckmaterial angewiesen sind und wir unser Kunstverständniss meist nur im richtigen Zusammenfügen der Satzgebilde und der entsprechenden Farbengebung bethätigen können. Wenngleich uns also von vornherein bestimmte und enge Schranken gezogen sind, so sind wir umsomehr bestrebt, innerhalb dieser etwas Tüchtiges zu leisten und die »alte schwarze Kunst« in durch die grosse moderne Technik erweitertem Maasse neu aufblühen zu lassen. Freudig haben wir es



WILH. KREIS—DRESDEN. *Bank und Lesepult.*

deshalb begrüsst, dass Künstler, Maler und Zeichner, es seit einigen Jahren nicht mehr verschmähen, uns zu unterstützen und uns künstlerische Formen in Buchstaben und Ziermaterial zu schaffen, mit denen zu arbeiten eine Lust ist.

So ist denn ein Aufschwung auf dem Gebiete der Typographie nicht zu leugnen. Wenn dies hin und wieder wohl einmal von den gebildeten Kunstfreunden und massgebenden Kunstzeitschriften anerkannt wird, so müssen wir Buchdrucker doch auch recht viele Vorwürfe darüber einstecken, dass das künstlerische Verständniss der Typographen lange genug geruht habe und vermisst worden sei, ja vielfach auch heute noch vermisst werde. Ohne Weiteres muss zugegeben werden, dass Jahrzehnte lang eine Stagnation im Druckgewerbe geherrscht hat, die tief zu bedauern ist. Doch mit dem allgemeinen Aufschwunge von Handel und Industrie, der die Triebkraft der Neubewegung auch in der Kunst ist, zog ein Frühlingssehnen in die Druckerkreise hinein und ehrlich wird jetzt auch hier nach Fortschritt in jeder Beziehung gestrebt und gestritten, da man die Bedeutung des Buchdrucks als Träger der Kultur erkannt hat.

Unsern idealen Zielen stellt sich jedoch mehr als anderswo sehr oft ein unüberwindbares Hinderniss entgegen: der Preis und seine bestimmte Grenze. Noch sind wir weit davon entfernt, dass Jeder, der Bedarf an alltäglichen *Drucksachen* hat, die künstlerisch schöne Ausstattung über Alles stellt und — nicht nach dem Preise frägt. Ja, durch das beliebte Verfahren der Behörden, Gesellschaften und vieler grosser Geschäfte, bei umfangreichen Drucksachen-Vergebungen Submissionen auszuschreiben, hat in der bedauernswerthesten Weise Nachahmung auch in jenen Kreisen gefunden, die gelegentlich einmal 1000 Rechnungen oder Briefbogen benöthigen.

Gerade diese Preisdrückerei bei solch kleinen Objekten erscheint mir höchst beachtenswerth bei Aburtheilung der Buchdruckleistungen im Allgemeinen. Je niedriger die üblichen Preise sind, je schlechter muss nothgedrungen die Ausführung sein, bei welcher von Sorgfalt kaum die Rede mehr sein kann. Und durch die Ausserachtlassung der Sorgfalt wird das ganze Personal verdorben. Auch der Setzer, der sich Mühe gab, bei seinen Arbeiten nachzudenken und Geistesarbeit statt mechanischer Verrichtungen zu liefern, wird mit der Zeit gleichgiltig werden müssen.

Gemeiniglich geht die Auffassung namentlich in Künstlerkreisen dahin, dass das Publikum in erster Linie durch künstlerische Ausschmückung von *Büchern* zu grösserem Kunstverständniss zu erziehen sei. Diesem erlaube ich mir aber zu widersprechen. Ein Buch wird in den allermeisten Fällen nur gelegentlich, wenn es die Zeit erlaubt, zur Hand genommen, aber am grössten Theile des Tages sind es ganz andere Drucksachen, die fast stündlich angesehen werden müssen, weil es der geschäftliche Verkehr auch in den Privathäusern eben mit sich bringt. Und deshalb will es uns als eine ganz besonders lohnende Aufgabe erscheinen, dass alle die, die auf die Typographie Einfluss zu üben vermögen, ihr Augenmerk insonderheit auch auf die *Ausstattung der alltäglich vorkommenden und regelrechten Drucksachen* legen und das Publikum erziehen helfen, auch *in diesen kleinen Sachen* nur wirklich *Schönes* zu verlangen. Selbst die unscheinbare Visitkarte kann abscheulich hässlich und im Gegentheil dazu schön und zweckentsprechend gedruckt sein. Man nehme sich nur einmal die Zeit und betrachte z. B. die *Briefbogen* oder *Rechnungen* seiner Lieferanten und man wird erstaunen ob der zusammengewürfelten Schriften der verschiedensten Karaktere, der unschönen Zeileneintheilung u. dergl. mehr. Und doch: ist das Publikum erst einmal dahin gekommen, allen, auch den unscheinbarsten Druckerzeugnissen Beachtung betreffs ihrer Ausstattung zu schenken, wie es dies bezüglich der Erzeugnisse anderer Gewerbe bereits lebhaft thut, dann wird es folgerichtig noch mehr Werth auf die Ausstattung grösserer Drucksachen wie Bücher etc. legen und solche gebieterisch verlangen.

Deshalb sind die Vorträge des Direktors Jessen vom Kunstgewerbe-Museum zu



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. MUSIK-ZIMMER.

AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN F. K. I. H. ☆ FLÜGEL, AUSGEF. VON MAYER & CIE.—MÜNCHEN. ☆ PFLANZEN-KÜBEL VON WILHELM & LIND, BEETHOVEN-BÜSTE VON FLOSSMANN, STATUETTE VON L. HABICH, DURCHBLICK AUF DEN SATYR VON A. HILDEBRAND.

Berlin, der nur vom künstlerischen Standpunkt aus die Sache behandelt, wie ein reinigendes Gewitter freudig zu begrüssen. Hoffentlich wird seine Absicht, die Vorträge gesammelt in Buchform herauszugeben recht bald zur Wirklichkeit!

Gewiss, die »Deutsche Kunst und Dekoration« trägt, soviel in ihrer Macht liegt, dazu bei, die Geschmacklosigkeiten im Buchdruckgewerbe zu beseitigen und ihm einen neuen Lebensodem einzuflössen. Aber leider wird diese *Kunst*zeitschrift noch lange nicht genügend in Buchdruckerkreisen gelesen!

Die Hauptsache für uns ist die thatkräftige Unterstützung der Künstler; möchten diese aber sich jeweils mit den technischen Schwierigkeiten im Buchdruck bekannt machen und dem Fachmann ihr Ohr leihen, damit etwas Schönes *und* praktisch für uns Verwendbares zu Stande kommt. Wie auf anderen Gebieten Einigkeit stark macht, so wird auch durch gemeinsames Arbeiten ein Fortschritt in dem Drucker-Gewerbe ermöglicht werden. —

Fr. Adolf Lattmann—Goslar.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG im 5. Eingeschalteten Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der Firma SCHRÖDER & BAUM in DORTMUND, BOCHUM und ESSEN a. d. Ruhr.

Bis zu dem festgesetzten Einlieferungs-Termine 1. Mai 1899 gingen 43 Entwürfe rechtzeitig ein, zu deren Beurtheilung nachstehende Herren als Preisrichter am 18. Mai in dem Geschäfte in Essen a. d. Ruhr zusammentraten: Architekt E. Hartig, Direktor der Kunstgewerbe- und Baugewerk-Schule zu Barmen, Wilhelm Baum und Ernst Schröder, Inhaber der ausschreibenden Firma und Architekt Otto Schulze als Vertreter des am Erscheinen behinderten Herausgebers der »Deutschen Kunst und Dekoration« Alexander Koch — Darmstadt. — Um eine möglichst vergleichende Kritik der Entwürfe unter sich üben zu können, gelangten diese in Gruppen von je drei Stück zur Musterung. Bei diesem ersten Gange schieden von vornherein 22 Entwürfe aus, welche entweder direkt gegen die Beding-



R. RIEMERSCHMID. *Aus dem Musik-Zimmer.*



FENSTER-TISCH ZUM BESICHTIGEN VON KUNSTBLÄTTERN IM MUSIK-ZIMMER VON R. RIEMERSCHMID. ☆ UHR VON MORAWE. ☆ LESEPULT VON L. HABICH. ☆



DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG, DRESDEN. *Skulpturen-Halle.*

ungen des Wettbewerbes verstiessen oder veraltete Motive bezw. mangelhafte Komposition und Darstellung zeigten. Die meisten Arbeiten dieser ersten Ausscheidung hatten den Fehler der unbegrenzten Musterrapportirung, wie solche nur für Wandtapeten zulässig ist, wogegen in den Bedingungen ausdrücklich Lambris-Entwürfe gefordert waren.

In der zweiten und dritten Sichtung schieden weitere 13 Entwürfe aus, so dass für die engere Wahl 8 Arbeiten verblieben. In voller Uebereinstimmung der Preisrichter wurden die Preise nunmehr wie folgt zur Vertheilung gebracht. Den I. Preis, Mk. 250, erhielt der Entwurf Motto »Saure Wochen frohe Feste« des Herrn *Erich Kleinhempel*, Maler, *Dresden-Striesen*, Pohlandstrasse 7II, den II. Preis, Mk. 175, erhielt der Entwurf Motto »Deutsche Dichtung« des Herrn *Burkhard Mangold*, Maler, *München*, Hessstrasse 86II, während der III. Preis dem Entwurfe Motto »Modern« des Herrn *Robert Pohlé*, Architekt für Innen-Dekoration, *Fürth i. Bayern*, Nürnbergerstrasse 2, zugesprochen wurde. War der mit dem I. Preise gekrönte Entwurf völlig einwandfrei, so mussten bei den Entwürfen des II. und III. Preises kleine Aenderungen, die für die praktische Ausführung unbedingt nothwendig erschienen, den Urhebern zur Bedingung gemacht werden. — Zum Ankauf vorgeschlagen wurde der Entwurf Motto »Hohio«, für einen Ankauf in Aussicht genommen die übrigen 4 der aus der engeren Wahl verbliebenen 8 Entwürfe.

Dieses Preisausschreiben bot bei seiner ziemlich starken Beschickung und den durchschnittlich guten und beachtenswerthen Leistungen für den Fachmann ein ganz ungewöhnliches Interesse, sowohl in Bezug auf die Kompositionen, die theils der Tradition, theils dem kühnsten Fortschritt huldigten oder zwischen beiden standen, wie auch auf die Lösung der Aufgabe als solche und



SKULPTUREN-HALLE MIT BRUNNEN-GRUPPE VON
MAISON UND »SIEGES-REITER« VON TUAILLON.

deren technische Darstellung hin. In letzter Beziehung standen unstreitig die berufsmässigen Musterzeichner im Vordergrunde, denn gerade das Aeussere dieser Entwürfe verrieth sofort eine ganz besondere Gruppe von Wettbewerb-Theilnehmern, die Musterzeichner. Inhaltlich waren diese Arbeiten dagegen überwiegend recht schwach und altmodisch, und im Interesse der sonst von uns immer noch geschätzten deutschen Musterzeichner wäre es wünschenswerth gewesen, wenn dieselben auch mal wieder einen Sieg zu verzeichnen gehabt haben würden. Aber machtvoll drängt die jüngere Generation der bildenden Künstler vorwärts, die sich die Pflege der Kunst im Handwerk als Lebensaufgabe erkoren hat. Und wenn diese sich noch mehr als bisher mit den technischen Anforderungen der fabrikmässigen Produktion vertraut macht, wird sie auch die Führung auf den kunstindustriellen Gebieten an sich reissen. Die Sieger dieses Wettbewerbes werden daran gleichfalls lebhaften Antheil nehmen.

Die preisgekrönten Entwürfe werden sofort nach ihrer Ausführung in der »Deutschen Kunst und Dekoration« veröffentlicht werden. Die nicht preisgekrönten bezw. für einen Ankauf nicht zurückbehaltenen Entwürfe sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugestellt worden.

Darmstadt, im Mai 1899.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Mai 1899.

Illustration zu den Märchen *»Dornröschen«* oder *»Von Einem, der ausging, das Gruseln zu lernen«*, nach freier Wahl im Karakter der Buch-Illustration in Federmanier und in tiefschwarzer Tusche zu geben. Bildfläche 26 : 35 cm, Karton-Grösse ca. 40 : 50 cm. I. Preis 100 Mk., II. Preis 60 Mk., III. Preis 40 Mk.

Die Beurtheilung unterstand der Redaktions-Kommission. Eingegangen waren 15 Entwürfe von 11 Einsendern, von denen jedoch 5 sofort ausschieden, weil sie theilweise technisch durchaus unzureichend waren, theils mehr dem Karakter einer Familien-Zeitschrift als dem einer ernsten künstlerischen Publikation entsprachen. Von den verbleibenden 6 Blättern erschien keines den übrigen so sehr überlegen, dass der I. Preis zuerkannt werden konnte. Demgemäss erhielt die nach Ansicht der Preisrichter hervorragendste Arbeit mit dem Motto »Vier« den II. Preis. Als Urheber derselben ergab sich Herr *F. Nigg—Berlin*, Lothringerstrasse 62. — Der III. Preis wurde der Zeichnung mit dem Kennworte »Es war einmal« zugesprochen, von Herrn *Otto Linnemann—Frankfurt a. M.*, Bornheimer Landstrasse 51, herrührend. Lobende Erwähnungen erhielten Motto »Eins«, »Zwei«, »Drei«, »Fünf«, gleichfalls von *F. Nigg—Berlin*. Die Veröffentlichung dieser wie der preisgekrönten Entwürfe erfolgt in einem der nächsten Hefte. Die nicht mit Preisen oder lobenden Erwähnungen bedachten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugegangen.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VIII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Juni 1899.

Entwurf zu einer *Schmuck-Garnitur* für einfache Gesellschafts-Toilette einer Dame. Darzustellen sind auf einem Blatte in Federzeichnung, geschmackvoller Anordnung und in natürlicher Grösse: Ring, Armband, Broche, Kette — welche für Uhr oder Lorgnette um den Hals getragen werden kann — und Kamm. Für die Ausführung soll ausschliesslich die eigentliche Goldschmiede-Technik und getriebene Arbeit in Betracht kommen. I. Preis 100 Mk.; II. Preis 60 Mk.; III. Preis 30 Mk. Die Beurtheilung der eingelaufenen Entwürfe, 25 an der Zahl, wurde von der Redaktions-Kommission vorgenommen, welche von Herrn *August Wondra*, Mitinhaber der Firma Ph. Wondra, Hofjuwelier, Darmstadt, sowohl nach der Seite der ästhetischen als der technischen Beurtheilung hin in liebenswür-

digster und sachkundigster Weise unterstützt wurde. Das Ergebniss wurde einstimmig als wenig befriedigend bezeichnet. Die Mehrzahl der Einsendungen bewegte sich in ausgefahrenen Geleisen und musste somit von vorneherein ausgeschlossen werden. Eine weitere Serie zeigte zwar eine gefällige zeichnerische Darstellung und zum Theil auch hübsche dekorative Motive, liess jedoch ein Verständniss für die besonderen Eigenschaften des Schmuckes sowie für die technischen Voraussetzungen der Goldschmiede-Kunst und Bijouterie durchaus vermissen. Nur drei Entwürfe, welche relativ diesen Voraussetzungen noch am meisten entsprachen, konnten zur engeren Wahl gestellt werden. Von diesen wurde der Entwurf mit dem Motto: »*Darmstadt*« auch als theilweise ausführbar bezeichnet und deshalb mit dem II. Preise bedacht. Als Urheber ergab sich Herr *August Glaser*, München. Der III. Preis wurde dem Entwurfe mit dem Motto: »*Besser dich!*« von *Rudolf Kraft*, Stuttgart, Ludwigstrasse 30, II. zugesprochen, obwohl sich die Preis-Richter nicht verhehlen konnten, dass der Verwendbarkeit desselben bedenkliche Schwierigkeiten entgegenstehen. *Lobend erwähnt* wurde unter dem gleichen Vorbehalte der Entwurf mit dem Motto: »*Kismet*« von demselben Urheber. — Diese drei Entwürfe werden wir in einem der nächsten Hefte veröffentlichen, während die übrigen inzwischen an die für die Rücksendung angegebenen Adressen zurückgereicht wurden.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1899. Die Preisrichter haben folgende Anerkennungen ausgesprochen. Sie haben zunächst eine Ehrenliste aufgestellt und durch diese als höchste Auszeichnung ausser Preisbewerb gestellt folgende Künstler: Oswald Achenbach, Karl Becker, Reinhold Begas, Defregger, v. Gleichen-Russwurm, Hans Gude, Adolf Hildebrand, Graf Harrach, Ferdinand Keller, Knaus, Lenbach, Löfftz, Adolf Menzel, Meyerheim, Pauwels, Johann Schilling, Schönleber, Hans Thoma, Anton v. Werner. — Ferner erhielten die goldene Plakette: die Maler Herterich und Marr in München; Hans Herrmann, Berlin; Carlos Grethe-Karlsruhe; Karl Vinnen, Worpswede; *Richard Müller*, Dresden; die Bildhauer: *Karl Seffner*, Leipzig; Hermann Hahn, München; Heinrich Epler, Dresden, *Tuaillon*, Rom; der Radirer Otto Greiner, Leipzig; die silberne Plakette: die Maler v. Habermann, Slevogt, Gysis und Urban, München; Frenzel und Hammacher, Berlin; Thedy, Weimar; Bernhard Winter und Arthur Kampf, Düsseldorf; Haug und Reiniger, Stuttgart; v. Sallwürk, F. Hoch und Nagel, Karlsruhe; Modersohn, Worpswede, v. Ehren, Hamburg; Sterl, Pepino und F. A. Fischer, Dresden; ferner die Bildhauer Hartmann-Maclean, Dresden; Levi, Charlottenburg; Ludwig Cauer, Berlin; Stanislaus Cauer, Rom; E. M. Geyger, Florenz; *Bermann*, München; die Griffelkünstler Käthe Kollwitz, Berlin; Heinrich Wolff, München; Albert Krüger, Stettin; Karl Hofer, Karlsruhe; Wilhelm Jahn, Dresden; endlich die auf dekorativem und kunstgewerblichem Gebiete thätigen Künstler: *Riemerschmid, Dülfer, Schmuz-Baudiss* und *Pankok*, München; *Karl Gross*, Dresden, *Läuger*, Karlsruhe; *Otto Gussmann*, Dresden und *Walter Leistikow*, Berlin. Als Preisrichter standen ausser Wettbewerb: Max Baumbach, Seliger, Skarbina und Kiesel, Berlin; Dill, Fischer und Kunz Meyer, München; Bergmann, Hellwag, Graf Kalckreuth, Karlsruhe; Herbst, Hamburg; Lasch, Düsseldorf; Mackensen, Worpswede; Klinger, Leipzig; Büchel, Diez, Freye, Gräbner, Henze, Kiessling, König, Pietschmann, Pohle und Thamm, Dresden; ausserdem waren noch Preisrichter die Kunstgelehrten Prof. Lehrs, Geheimrath v. Seidlitz und Prof. Treu, Dresden.

PAUL BÜRCK-AUSSTELLUNG IM BUCH-GEWERBE-MUSEUM ZU LEIPZIG. Das vom Deutschen Buch-Gewerbe-Verein in's Leben gerufene Buch-Gewerbe-Museum in Leipzig leidet vorläufig noch stark an Platzmangel, dem erst abgeholfen werden kann, wenn die Sammlungen



PROFESSOR ARTHUR VOLKMANN—ROM.
MUTTER UMD KIND. MARMOR-GRUPPE.



C. ADOLF BERMANN — MÜNCHEN. ✡ EVA,
DEKORATIVE KOLOSSAL-SKULPTUR. MARMOR.
WEITERE ABBILDUNGEN NACH BERMANN FOLGEN.



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. EVA UND ADAM. (ZEICHNUNG.)



RICHARD MÜLLER — DRESDEN. BARMHERZIGE SCHWESTERN. OELGEMÄLDE.

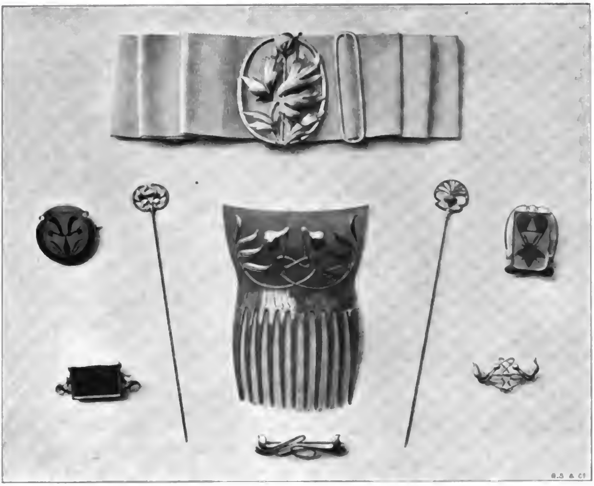
in das neue Haus des Vereins übergesiedelt sein werden. Trotz dieses Uebelstandes sucht die Leitung des Museums doch auch in dieser Uebergangszeit die Verbindung mit der Oeffentlichkeit aufrecht zu erhalten. Sie wendet sich daher mit einer kleinen Ausstellung wirklich vorbildlichen modernen Buchschmucks an die Fachgenossen und alle Freunde vornehmer frischer Buch-Ausstattung. *Paul Bürck,* das junge vielversprechende Mitglied der Darmstädter Künstler-Kolonie, dessen kürzlich in der »Deutschen Kunst und Dekoration« veröffentlichten Entwürfe berechtigtes Aufsehen gemacht haben, hat dem Buch-Gewerbe-Museum 56 Blätter aus seinen reichen Mappen zur Ausstellung anvertraut. Diese schönen Arbeiten sind zur Zeit in den Rahmen der Jahres-Ausstellung des Buch-Gewerbe-Vereins eingegliedert, im Museum zu sehen. — Es sind Entwürfe für Umschläge (zum Theil farbig), Vignetten, Illustrationen, Ex libris u. dgl. Aus allen Blättern spricht eine ungewöhnliche Frische und Kraft der Erfindung und ein hohes dekoratives Geschick. Was es heisst, eine Fläche mit Bild und Schrift zu schmücken, das kann man hier an einer ganzen Reihe von Beispielen trefflich studiren. Wir wünschen, dass die Ausstellung recht viele Besucher finden möchte. Reiche Anregung vermag sie einem jeden zu gewähren.

MAX VON HEIDER & SÖHNE in Schongau am Lech, die berühmte Künstler-Familie, welche den neuzeitlichen Aufschwung der Keramischen Kunst in Deutschland in so bedeutungsvoller Weise gefördert hat, sind auch die Urheber des Fliesen-Gemäldes »Widder«, das die erste Seite dieses Heftes schmückt. Der Entwurf ist ein Werk *Fritz von Heider's.* Wir wollen bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, auf den hohen dekorativen Werth solcher Fliesen-Gemälde hinzuweisen, der in Deutschland u. E. sowohl von dem Publikum wie von den Architekten noch lange nicht genügend erkannt ist. Ganz abgesehen von dem eigenartigen Reize, von der behaglichen Intimität, welche den Fliesen eignet, sobald sie, wie im vorliegenden Falle, material-gerecht dekorirt werden, kommt noch der *praktische* Vortheil sehr in Frage, insbesondere ihre *Wetter-Beständigkeit.* Als *Fassaden-Schmuck* für Landhäuser, Geschäfts-Bauten, Schulen etc. sind sie daher ausserordentlich zweckmässig. Für die Innen-Dekoration, namentlich von Speisezimmern, Trink-Stuben, Bade-Räumen, Küchen, Gartenhäusern u. s. w. waren sie schon den alten Meistern hochwillkommen. Neuerdings sind sie vorzüglich in England, Belgien, Frankreich und Holland für diese Zwecke allgemein im Gebrauch und zwar nicht selten auf einer hohen Stufe der künstlerischen Durchbildung. Mögen die glänzenden Ergebnisse, welche die Herren *von Heider* auf diesem Gebiete nunmehr auch in Deutschland erzielt haben, unsere Baumeister und Kunstfreunde zu häufiger Anwendung der Fliesen-Malerei anregen!

WETTBEWERB VII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«, »*Märchen-Illustration*«. Dem mit Motto »Ohngrusl, Keglkugl« eingegangenen Entwurfe lag keine Adresse für die Rücksendung bei. Wir ersuchen hiermit den Urheber sich bei unserer Redaktion auszuweisen, damit wir ihm die Zeichnung alsdann behändigen können. DIE REDAKTION.

BÜCHERSCHAU.

Fischer & Franke's »Bibliothek für Bücher-Liebhaber« haben wir bereits erwähnt in unserem Ueberblicke über die praktische Verwendung moderner Buch-Zierkunst im deutschen Verlagsleben (Heft 8), insbesondere das in dieser Sammlung erschienene »Heine-Breviarum« mit Einband von *Eckmann.* Die »Neue Folge« dieser Liebhaber-Bibliothek darf ohne Zweifel noch wärmeres Interesse unserer Bibliophilen für sich in Anspruch nehmen. Sie ist betitelt *»Ars amandi,* zehn Bücher von der Liebe« und erscheint in 10 Bänden von je 15—25 Bogen auf Bütten, in rothes Leder gebunden zum Preise von je 5 Mk. in der Subskription und 6—7,50 Mk. im Einzelverkauf. Als 2. Band dieser köst-



HERMANN HIRZEL—BERLIN. *Gold-Schmuck.*

lichen Serie niedlicher buchartistischer Leckerbissen erschienen nunmehr die »Liaisons dangereuses« des Choderlos de Laclos in guter Uebertragung. Diese Dokumente aus der verderbten Erotik des »ancien regime« lesen sich in den zierlichen Bändchen ganz delikat. Man muss gestehen, dass eine etwas rafinirte Ausstattung nothwendig ist, um uns die Offenherzigkeit solcher Geständnisse wieder geschmackvoll und anziehend erscheinen zu lassen. Die Verlags-Anstalt war sich dessen sichtlich bewusst und hat sich damit den Dank aller Gourmets der Bücherei verdient. Die Zierstücke von *Franz Stassen* und *Hans Mützel,* dem Geiste nach üppiger »Louis-XV,« doch in den Formen selbständig und modern, verbinden illustrative Schilderung mit ornamentaler Wirkung, doch tritt das Illustrative noch um eine Nuance zu stark hervor. Im übrigen verdienen sie hohes Lob; sie sind überaus geschmackvoll, fein, meist zeichnerisch gut durchgearbeitet und durchaus frei vom Geiste jener »Schwere« die an deutschen Versuchen dieser Art gewöhnlich zu tadeln ist. Der gleiche Verlag, der erfolgreich bestrebt ist, das Niveau der deutschen Buch-Ausstattung im modernen Sinne zu heben, hat auch verschiedene Kuriosa edirt, die den Bücher-Sammler interessiren, so das Buch von Trinius »*Aus der Gemeinde Gabelbach*« (4 Mk.), welches in der Ausstattung eine gewisse biedere Teutschthümelei in geschmackvoller Verwendung deutscher Renaissance-Motive in Umschlag, Zierleisten etc. mit schalkhafter Würde zur Schau trägt. In solchen Fällen ist es ja angebracht, alte Formen nachzuahmen, zumal hier, wo es sich um eine der schrullenhaftesten und originellsten historischen Fiktionen handelt, welche das deutsche Vereins-Leben je hervorgebracht hat. Im übrigen ist der Verlag von Fischer und Franke einer der Vorkämpfer

der modernen deutschen Librairie. Wir schliessen uns durchaus dem Urtheile *Theodor Goebels,* unseres hochgeschätzten Meisters der typographischen Kritik an, welcher im Hinblick auf die »Bibliothek für Bücherliebhaber« von Fischer und Franke zu verstehen gab, dass es nicht nur darauf ankäme modern zu sein bis zum Excess, was am Ende nur zu »kindlichen Stümpereien« und »Rohheiten« führe, sondern dass eben ein wirklich besserer *Stil* anzustreben sei.

❦

Das Künstlerbuch. Bd. 1. Arnold Böcklin. Bd. 2. Max Klinger. Von *Franz Hermann Meissner.* Berlin. Schuster & Loeffler.

Eine der erfreulichsten Erscheinungen in unserem Kunstleben ist es, dass die philologische Behandlungsweise in den Schriften über Kunst und Künstler nicht mehr die alleinherrschende ist. Nicht mehr ist die Datensammlung, die Quellenforschung, der ganze unendlich trockene Apparat des Gelehrten, der vor Papier nicht zur Natur kommt, die einzige Aufgabe des Kunstschriftstellers: er beginnt, sich als Erklärer, als Prophet, als Seelenkünder des Künstlers zu fühlen. Und wer da weiss, wie verstaubt die Seelen der Menge sind, der weiss, wie vor allem nöthig solche Mittler sind, die das innerste Wesen einer grossen Kunsterscheinung uns begeistert und begeisternd fasslich zu machen vermögen.

Zu diesen Trefflichen gehört Franz Hermann Meissner. Seine beiden Bücher gehören zu den allererfreulichsten Erscheinungen, denn sie vermögen *hinzureissen,* und so werden sie die noch Fernstehenden auch hinreissen zur Bewunderung unseren beiden allergrössten lebenden Künstler, Böcklin und Klinger. Und das ist — leider — noch nöthig genug! Es gibt genug, zuviel diesen Gewaltigen noch Fernstehende! — Es sind *Temperament*bücher, die *genossen,* nicht auf jede Einzelansicht sondirt werden sollen, trotzdem sie in allem Thatsächlichen durchaus die kritische Sonde vertragen. Wo es aber Geschmacksurtheile gibt: welcher Einsichtige verlangt da Uebereinstimmung der Meinungen in allen Stücken? *Das* allein gibt Leben in der Kunst, dass jeder wirklich eine sichere Meinung hat; *welche,* kommt ganz in zweiter Linie! Und Meissner hat seine Meinungen aus leidenschaftlicher, alle Nerven durchdringender Vertiefung in seine Helden gewonnen. Eine eigene Persönlichkeit spricht denn auch aus jeder Zeile, dithyrambisch, ja, barock zuweilen, mit gelegentlichen prachtvollen Abirrungen in studentische Kraftausdrücke, aber stets fesselnd, fortreissend, Neues weckend. So kann man nur sagen: kauft und lest es selbst! — Die Ausstattung ist höchst einnehmend; immerhin wird man wünschen können, dass in den beigegebenen Abbildungen in einer baldigen zweiten Auflage gelegentlich etwas grösserer Maassstab, besserer Druck, grössere Berücksichtigung der Hauptwerke und Wiedergabe nach den Originalkunstwerken angestrebt wird.

Hans Schliepmann.



JAN TOOROP—IM HAAG. *Kreide-Zeichnung.*

JAN TOOROP – IM HAAG.

Als Jan Toorop zum ersten Male in Deutschland erschien, im Glas-Palast zu München und dann auch in der Münchener Secession, erregte er nicht nur das Gelächter derjenigen, die zu roh oder zu bequem sind, sich mit neuen Erscheinungen auseinander zu setzen, sondern auch begeisterte und erfahrene Freunde der Kunst, Männer, die erfolgreich den Kampf der jungen Kunst mitgekämpft hatten, traten ihm entgegen. Es drangen über Paris allerhand merkwürdige Gerüchte über Toorop nach Deutschland, welche den an sich eigenartigen Erscheinungen gegenüber misstrauischen Deutschen in seiner Abneigung nur bestärkten. Wohl musste man zugeben, dass hier ein aussergewöhnliches Talent wirksam schien, allein die Art, wie es sich gab, glaubte man als eine kindische Manier, als ein unlauteres Versteck-Spielen mit Mystik und Archaïsmen verurtheilen zu sollen. Eines Theiles sah man Oelgemälde von seiner Hand, in jener Technik, die heute als »Pointillismus« in der Malerei der Belgier und Franzosen eine bedeutsame Rolle spielt, einfache Darstellungen aus dem Leben der Gegenwart, Innenräume, Bildnisse, Ausblicke in blüthenreiche Gärten u. s. w. mit höchst eigenartiger Poesie und einer geheimnissvollen, traumhaften Verschleierung, die einen seltenen Reiz ausübten. Anderen Theiles aber bemerkte man jene mysteriösen, mystischen »Linien-Orgien«, die sich wie Alpdruck-Visionen ausnahmen, voll räthselhafter Bezüge, denen nachzuforschen noch beigegebene »Erklärungen« herausforderten. Ach, vergebens! Hier war mit dem Verstande ebenso wenig durchzudringen als mit dem gewohnten Kunst-Empfinden. Hier blieb nichts, als ein resignirtes Zuwarten für



JAN TOOROP—IM HAAG. »*Sphinx*«, *Kreide-Zeichnung.*

den Verständigen, der sich immerhin sagen musste, dass ein zweifelsohne so bedeutender Künstler doch immerhin irgend eine Absicht damit verbinden müsse, und ein höhnisches Lachen für den Voreiligen und Kleinlichen.

Heute stehen wir Toorop bereits ganz anders gegenüber. In der That: das Gebiet der »Darstellung« hatte er damals bereits weit überschritten, ebenso sehr wie etwa Strathmann oder zuweilen Ludwig von Hofmann; er war bereits, wenn auch wohl noch unbewusst, auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens angelangt, das uns heute fast als das Wichtigste erscheint: beim *ornamentalen* Empfinden und Erfinden. Freilich bleibt er auch noch hier weit getrennt von den übrigen europäischen Meistern, und dies darum, weil er eben kein Europäer ist, sondern *Asiate*. In der trefflichen Halbmonatsschrift »Wiener Rundschau«, herausgegeben von Konstantin Christomanos und Felix Rappaport, veröffentlichte kürzlich *Ph. Zilcken* über Toorop interessante Ausführungen »nach persönlichen Mittheilungen des Künstlers«, welchen wir, um Einiges zum Verständnisse dieser seltsamen Erscheinung beizutragen, zunächst in Etwas folgen wollen. Danach ist Toorop im Jahre 1860 in einem abgelegenen Orte der Insel Java geboren. Sein Vater war Europäer, seine Mutter das Kind eines Engländers und einer Javanerin. Er wuchs auf unter javanischen, arabischen und chinesischen

Kindern, mit denen er phantastische Streifzüge nach den Wasserfällen und in die Urwälder unternahm. Er bemüht sich auch bereits als Knabe, seine Eindrücke durch allerlei Kritzeleien festzuhalten. Seine Lieblingsmotive lieferten ihm die Fischfang-Ausflüge, auf welche er den Vater zwischen die Korallen-Riffe begleitete. Allein auch die abenteuerlichen Gegenstände und Formen, welche er in den Wohnungen seiner eingeborenen Spielkameraden bemerkte, erregten schon früh seine Aufmerksamkeit. Höchst merkwürdig ist auch die Märe von seiner ersten Bekanntschaft mit dem Gotte Buddah, der späterhin in seinem Leben und in seinem Werke eine so grosse Rolle spielen sollte: Einst kamen sie des Nachts auf einen Berg, wo sie von einem Chinesen aus besonderer Höflichkeit in einer Pagode beherbergt wurden. Als der kleine Jan erwachte und das Götzenbild des Buddah von der Morgensonne beleuchtet sah, befiel ihn ein solches Entsetzen, dass er mit lautem Geschrei davon lief. — Er kam dann in eine Kostschule in Batavia. Seine Eltern hat er von da ab nie mehr wieder gesehen, denn als er später nach Europa reiste, kam das Schiff, auf dem seine Mutter zum Abschiednehmen nach Batavia fuhr, zu spät. Sie und der Vater starben, während der Sohn sich in Brüssel in Gefahr befand, zu erblinden.

Toorop hatte sich also bis zu seinem 13. Lebensjahre in Holländisch Indien aufgehalten. Noch heute summt er die einförmigen, wohllautenden Gesänge der Einheimischen zuweilen vor sich hin. Er ist überhaupt der Musik leidenschaftlich zugethan. Seitdem ihm jedoch ein lieber Freund, ein begabter



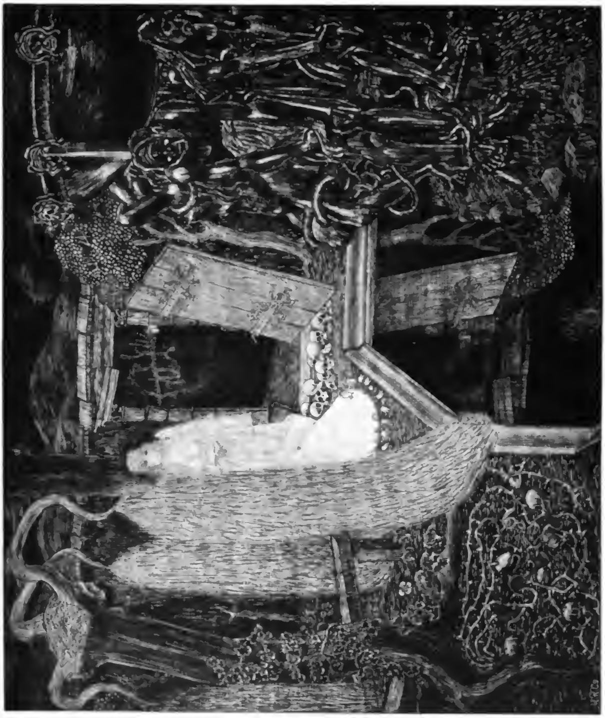
JAN TOOROP—IM HAAG. *Die „Rastlosen (»Les Rodeurs«). Kreide-Zeichnung.*



JAN TOOROP. *Kreide-Zeichnung.*

Geiger, den er auf dem Klavier zu begleiten pflegte, durch einen jähen Tod entrissen wurde, berührt er nur noch selten das Instrument um zu phantasiren. — Nach seiner Ankunft hatte er zunächst die Schulen in Leyden und Delft besucht. Es war der Wunsch seines Vaters, der von der künstlerischen Begabung seines Sohnes durchaus nicht überzeugt war, dass er Beamter werden sollte. Der Sohn setzte es jedoch mit Unterstützung hervorragender Künstler und Kenner durch, dass er an der Reichs-Akademie zu Amsterdam studiren durfte. Hier befreundete er sich bereits am Anfang der 80er Jahre mit einem Kreise junger Künstler, die später in der niederländischen Kunst eine führende Stellung einnehmen sollten: Derkinderen, Jan Veth, Witsen, Karsen u. a. Die Schwärmerei für Victor Hugo war es, was diese jungen Feuerköpfe zusammenführte. Derkinderen begleitete ihn auch nach Brüssel, wo sie unter Portaels vornehmlich das Aktzeichnen pflegten. Toorop genoss damals ein Stipendium des Königs von Holland in der Höhe von 800 Gulden. In den wunderbaren Sammlungen Belgiens fesselte ihn am meisten die Gothik sowie die Gemälde des Quentin Messys und des Memling. Trotz der pleinairistischen Technik ist daher in seinem damals entstandenen ersten grösseren Bilde »Ehrfurcht vor dem Tode« eine Neigung zum Gothisiren bemerkbar. Das Bild wurde von der Künstler-Vereinigung »l'Essor« ausgestellt und erregte grosses Aufsehen. Er hat es später gegen eine Kollektion bordirter Stoffe aus Japan in Tausch gegeben.

Damals war für die Niederlande bereits die Epoche der »Secessionen« angebrochen. Aus dem »Essor« schied die Elitegruppe der »Société des Vingt« aus, als deren Vorstände der Advocat und bedeutende Schriftsteller *Edmond Picard* und *Octave Maus* eine höchst erspriessliche Thätigkeit entfalteten. Zu diesen »XX« gehörte neben *Khnopff, Ensor, Meunier, Finch, Rysselberghe* u. a. auch Toorop. Ihre erste Ausstellung veranstalteten sie 1884. Die Genossenschaften der älteren Künstler führten einen erbitterten Kampf gegen die keck aufstrebende Jugend, ohne jedoch den Sieg an ihre Banner heften zu können. In dem Salon der »XX« hat Toorop mehrfach ausgestellt, u. a. seine »Dame in Weiss«, »eine schlanke, blonde Frau in einem hellen, zarten, heiteren Interieur«. Mit den Verkäufen haperte es aber noch immer. In Gemeinschaft mit seinem Freunde Henry de Groux, »der noch ärmer war als er«, zog er sich auf ein ländliches Gehöfte bei Brüssel zurück. Hier widmete er sich ganz der Erforschung der Natur, und kam nur nach Brüssel, wenn ihn die Noth zwang seine Studien, oft zu Dutzenden für 100 Franken, loszuschlagen. Hier in Machelen, war der grosse Meister der Plastik, *Konstantin Meunier,* häufig sein sehr gern gesehener Gast und Berather. *Jules* und *Georges Destrée* und der inzwischen verstorbene Dichter *Max Waller,* der Begründer der Zeitschrift »Jeune Belgique« bemühten sich, das Verständniss seiner Werke in weitere Kreise zu tragen. Der Verkauf eines grossen Bildes der damals noch verfolgten »realistischen« Richtung um den für Toorop's Verhältnisse sehr hohen Betrag von 1800 Francs ermöglichte ihm eine Studienreise nach Paris und Italien. Nach Brüssel zurückgekehrt, lernte er eine junge Engländerin, Miss Hall, kennen, welche



JAN TOOROP. ☆ »GARTEN DER SCHMERZEN«. KREIDEZEICHNUNG.

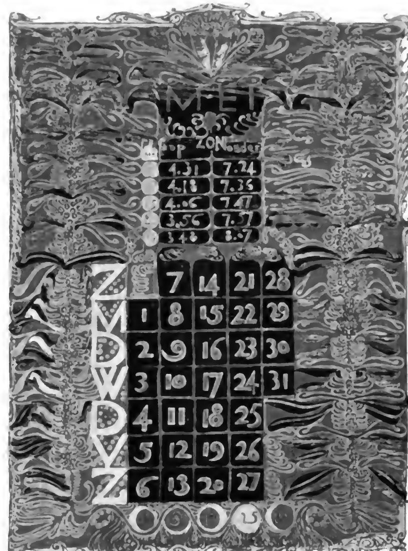
seine Frau wurde. Mit ihr begab sich Toorop zunächst nach London. Das Leben der ungeheueren Weltstadt übte einen grossen Einfluss auf sein Schaffen aus. Er suchte es in mannigfaltiger Weise künstlerisch festzuhalten. Hier entstanden, unter dem Einflusse *Whistlers*, mit dem er viel verkehrte, u. a. »Thames« und »Trio fleuri«, drei lebensgrosse Frauen-Gestalten in einem Parke darstellend. Bedeutsamer war aber wohl ein anderer Einfluss, den uns Zilcken sehr anmuthig durch eine Anekdote andeutet: »Häufig ging er in eine Kirche, die mit Glasmalereien von *Burne Jones* geschmückt war, und wo des Abends *Bach* gespielt wurde. Dieses herrliche Milieu inspirirte ihn zu den bekannten Zeichnungen »Orgelklänge« und »Sacred Home«, die erst später ausgeführt



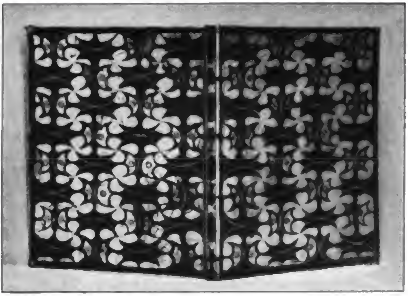
L. W. R. WENCKEBACH—AMSTERDAM. *Aus dem Märchenbuch »De Meuzen-Wereld«.*



T. NIEUWENHUIS—AMSTERDAM. *Kalender-Blatt. Lithographie.*



C. LION CACHET—AMSTERDAM. *Lithographie.*



C. LION CACHET—AMSTERDAM. *Buch-Einband in gebeiztem Pergament.*

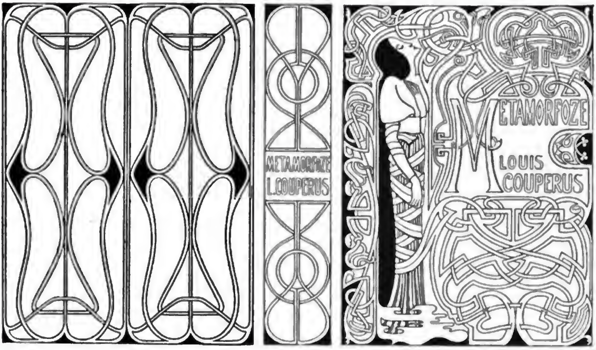
entstand und das seine endgültige Bekehrung zum Mysticismus anzeigt. In technischer Hinsicht gewann damals *Seurat* grossen Einfluss über ihn, der Begründer des sogen. »*Neo-Impressionismus*«. Durch eine Schrift über die Theorie der Farben, welche Prof. *O. N. Rood* am Columbia-College in New-York herausgegeben hatte, waren Seurat und seine Freunde, zu denen namentlich *Claude Monet, Pissaro, Sisley* u. a. gehörten, darauf gekommen, die spektralen Farben

wurden«. Die Schriften von *William Morris* und *Ruskin*, die er damals mit Begeisterung las, führten ihn in dieser Richtung weiter. Nach seiner Verheirathung nahm er dann seinen dauernden Wohnsitz im Haag. Ein schweres Augenleiden trieb in zu einem berühmten Arzte nach Brüssel. Hier war es, wo er sich in die Schriften der Mystiker, der Inder, des Thomas a Kempis bis zu Tolstoi und Richard Wagner vertiefte. »Annonciation du Nouveau Mysticisme« betitelte er ein Werk, welches später im Haag

unzertheilt in kleinen Pünktchen nebeneinander auf die Leinwand zu setzen, um so eine stärkere Leuchtkraft und Vibration zu erreichen. Toorop fand bald darauf in London einen Mädchenkopf des Delfter Meisters *Vermeer*, aus welchem deutlich hervorging, dass dieser schon auf das gleiche Prinzip der Farbengebung (»Pointillismus«) gekommen war und mit wunderbarem Erfolg. In zahlreichen bedeutenden Werken verfeinerte er diese Technik zu einer eigenthümlichen Milde und traumhaften Schönheit, die an sich eine gewisse Schmuck-Wirkung in sich trug, wie denn ein Besitzer zahlreicher dieser pointillistischen Gemälde Toorop's sie in einem Zimmer mit hochgrünen Möbeln auf gelber Seidenbespannung zu einem einheitlich wirkenden Ganzen zusammenstimmte. — Gleichzeitig schon, während er so in der *Farbe* den vollen Ausdruck seines *mystischen* Empfindens anstrebte, bemühte er sich auch in der *Linie* zum gleichen Ziele zu kommen, und hierdurch wurde er mehr und



C. LION CACHET—AMSTERDAM. *Buch-Einband in gebeiztem Pergament.*



JAN TOOROP—IM HAAG. *Buch-Einband.*

mehr zur eigentlichen *Dekoration*, zum *Ornamente* herangeführt. Wir zeigen hier einige Werke in Reproduktion, welche dieses Uebergangsstadium deutlich erkennen lassen: »*Garten der Leiden*« (Tuin der Ween, gemalt 1891) und »*Rôdeurs*«, im Besitze des Dr. *F. van Eeden*, des berühmten Dichters des »kleinen Johannes«. In diese Periode gehören u. a. noch: »*Die junge Generation*«, »*Die drei Bräute*«, »*Gesang der Zeiten*«, »*Illusion*« (im Besitze der Frau Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern).

Bezeichnender Weise fallen schon einige seiner prachtvollen *Buch-Einbände* in diese Zeit. Heute versteht man, was er mit seinen Linien will: ornamentalen Ausdruck für mystisches Empfinden! Würde man sich nicht fortwährend noch bemühen, seinen Werken ein literärisches Programm unterzuschieben und so den Beschauer zu einer rationalistischen Entzifferung zu verlocken, so würde man diese dekorativen Formen gerade so hinnehmen wie die anderer Künstler auch und würde sich sogar freuen an der starken Eigenart, die ihnen durch die Abstammung und den mystischen Sinn des Künstlers eingeflösst wird. Die Reihe dieser Werke setzt sich dann fort: »Säemann«, »Nirwana«, »Parsifal«, »Panis Angelicus«, »Perseus und An-

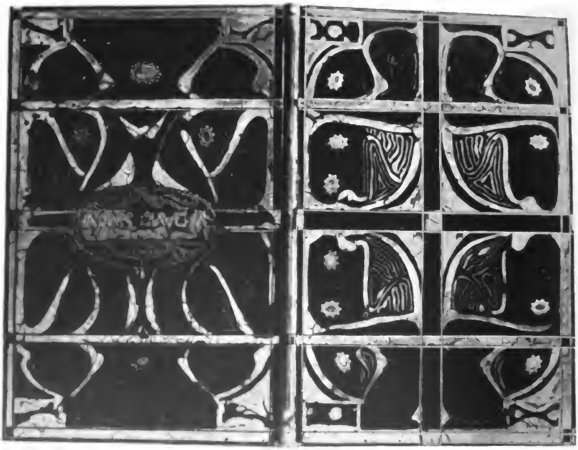


A. J. DERKINDEREN—LAREN N. H. *Buch-Einband.*



J. VELDHEER—HAARLEM. *Buchtitel, Holzschnitt.*

dromeda«, »Moralités Legendairs«, »Çacontala« (im Besitze des Herrn Knorr zu München), »Liebe und Mysterium« bis zu dem Hauptwerke »Die Sphinx«, welches wir in diesem Hefte wiedergeben. Nebenbei schuf er zahlreiche und vorzügliche Bildnisse, meist in Bleistift-Zeichnung, die er dann mit Fettkreide und Wachsfarbe übergeht, darunter viele Kinder-Porträts sowie die Bildnisse der Dichter Paul Verlaine und Stefan George, ferner auch Holzschnitte und Lithographien. Immer mehr wurde das ornamentale Gebilde das Mittel, durch welches er den Ausdruck seines mystischen Wesens suchte. Es entstand eine Serie von Buch-Einbänden, Umschlägen, Programmen und *Plakaten*, unter diesen das grossartige, wahrhaft pathetisch wirkende des Vereins für »*Frauen-Arbeit*«, welches unsere Beilage in der Farbe des Originales wiedergibt. Aus den Buch-Deckeln haben wir den für die »*Metamorphosen*« von Louis Couperus ausgewählt, der wohl für

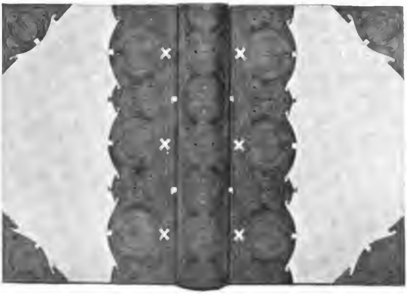


C. LION-CACHET—AMSTERDAM. *Buch-Einband in gebeiztem Pergament.*

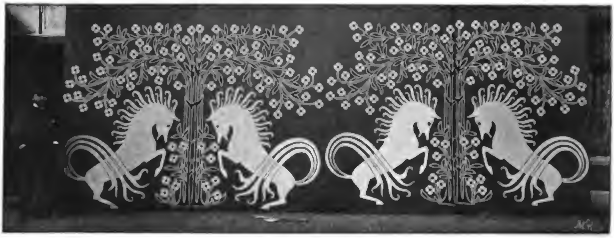
den karakteristischsten und ornamental vollendetsten gehalten werden muss. Ferner dekorirte er eine kleine Kassette, welche bestimmt ist, einen künstlerischen Druck der »Lioba« Frederik van Eeden's aufzunehmen, mit unendlich zarten Bas-Reliefs. Sodann ging er in Verbindung mit *Berlage* daran, ein Zimmer herzustellen, in dessen Wände drei lebensgrosse Kinder-Bildnisse als integrirender Theil der ganzen Dekoration eingelassen wurden. — Ist schon die ganze moderne dekorative Kunst Hollands stark mit exotischen Reminiszenzen durchsetzt, was bei einem Lande, dessen Schwerpunkt in den Kolonieen liegt, ja nicht Wunder nehmen kann, so ist dies bei dem in Asien geborenen Künstler in noch viel höherem Grade der Fall. Allein die europäischen Einflüsse haben sich doch bereits stark in seinen Werken durchgesetzt. Wenn man seinen realistisch-pointillistischen Oelgemälden nachgeht, so wird man sehr klar die Einwirkung der Holländischen Landschaft, des niederländischen Lebens und Kunst-Empfindens herauslesen. Dann sehen wir Kacheln und dekorative Entwürfe, welche entschieden an alte gothische Bildungen, oder vielmehr an die diesen zu Grunde liegenden Ge-



Rozenburger Fayencen. ☆
COLENBRANDER—IM HAAG.



LOUBER jr.—LEIDEN. *Buch-Einband.*



ANTOON MOLKENBOER—AMSTERDAM. *Dekorationen für Tableaux vivants, ausgef. in Aufnäh-Arbeit.*

fühle erinnern. Sehr stark hat aber namentlich das moderne England auf ihn gewirkt, jener sonderlich englische *Sensitivismus*, den die Praerafaeliten zur Gestaltung zu bringen suchten, der sich wohl am unmittelbarsten in den Gedichten Rossetti's ausdrückte, den wir in den traumhaften Reliefs Framptons, in den Linien und Tönen Beardsly's mit so eigenthümlich erregender, ja unheimlicher Vibration spüren. Entschieden ist Toorop im Grunde seines Wesens Dekorateur, allein er ist weit entfernt von den eigentlichen Gewerbe-Künstlern, indem er danach trachtet, in seinen Schmuck-Bildungen den mystischen Ausdruck der »intelligibelen Schönheit« (Maeterlinck) geheimnissvoll, fast musikalisch anklingen zu lassen. Seine ornamentale Erfindüng ist reich und, wenn auch in seinen früheren Werken oft ungebändigt, von wahrer, künstlerischer Grösse, nicht selten von hinreissender Wucht oder von zartester Anmuth. Ein Künstler, der über *solche* Mittel gebietet, darf auch das wagen, was andere sich streng verbieten müssen, er mag nach einem Ausdrucke des höheren seelischen Lebens suchen. — Von ihm zu van de Velde ist ein weiter Weg. Hier eine Kunst, die nützliche Dinge so veredelt, dass sie alle Volkskreise und zwar aller Länder als Publikum voraussetzt, die direkt eine industrielle Verwerthbarkeit anstrebt; bei Toorop ein erlesener, vergeistigter Schmuck für wenige. Aber sollten sie kein Recht auf Schmuck haben, nur weil sie wenige sind?

MODERNES HOLLÄNDISCHES KUNST-GEWERBE.

Für jemand, der nur dann und wann ein modernes holländisches Kunstwerk zu sehen bekommt, wird es schwer sein sich ein Bild von dieser ganzen Kunst zu formen. Besonders weil er durch den stets wieder anderen Geist, der aus jedem dieser Kunstwerke zu ihm spricht, leicht zu dem Ge-



DUCO CROP—HAARLEM. *Bedruckter Kretonne.*



DUCO CROP—HAARLEM. *Bedruckter Kretonne.*

danken kommen wird, dass der reinste Anarchismus in der modernen holländischen Kunst eingetreten sei. Es mag sein, dass eine nur theilweise Bekanntschaft mit dem Vielen, das gegenwärtig in Holland vorgeht, bei dem ersten Anblicke dieses Urtheil rechtfertigt, indessen ist es auch gewiss, dass es nicht richtig ist. Man muss die ganze Bewegung kennen, um sie einigermassen zu begreifen.

Ich werde daher zuerst versuchen, eine allgemeine Uebersicht über alles, was jetzt in holländischer Kunst vorgeht, zu geben, damit man sich in diesem Labyrinth zurecht finden kann. Nachher dürfte man überzeugt sein, dass es wahrscheinlich kein Land auf der ganzen zivilisirten Welt gibt, in dem die Meinungen so auseinander gehen, und doch gleichzeitig so nahe einander verwandt sind. Und obwohl die Künstler sich möglichst anstrengen, ihre eigene Persönlichkeit so scharf es sein kann hervor treten zu lassen, so ist es doch meistens leicht, wenn man die ganze Bewegung kennt, sie zu einer der Hauptrichtungen zurückzuführen. Man wird dann gleich sehen, wie sie sich zu einander verhalten.

Um das Jahr 1880 begann in Holland, wie man es nennt — die neuere Kunst — und weil Holland eigentlich das Land der Maler par excellence, der Maler von Gottes Gnaden ist, fand auch auf dem Gebiete der Malkunst zuerst eine gründliche Umkehr statt. Auch die Romantik hatte in Holland, so gut wie in allen anderen Ländern Europas, ihre feurigen Anhänger gehabt. Aber ihre eigentliche Kraft war in diesen Tagen schon vollständig gebrochen und die allzu dumpfe Atmosphäre von Sentimentalität konnte beim kommenden Geschlechte schwerlich neues Interesse wachrufen. Darum schloss sich eine Anzahl jüngerer Künstler in Amsterdam in einem innigeren Begehren nach mehr Wahrheit, mehr Natur, aneinander. Der Naturalismus war die Folge dieser Bewegung.

Vor 1880 herrschten in Holland auf dem Gebiete der Kunst sonderbare Zustände. Das artistische Milieu war den Haag und eine Anzahl Maler, worunter *Joseph Israëls,*



DUCO CROP—HAARLEM. *Bedruckter Kretonne.*

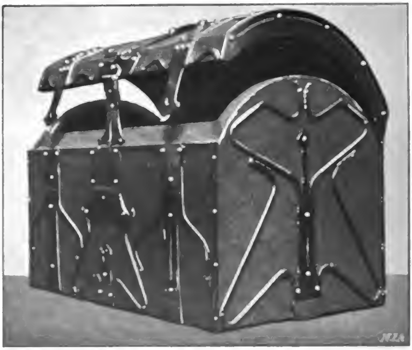


T. NIEUWENKAMP—AMSTERDAM. *Standuhr.*
In Kupfer, verziert mit Glaskorallen.

Bosboom, Jacob Maris, Ten Kate, Vermeer und viele Andere, verhalfen der Romantik zu ihren schönsten Triumphen. In Amsterdam dagegen war das Leben auf dem Gebiete der Malkunst von gar keinem Interesse. In der Stadt blühte die Baukunst, aber auf eine sehr eigenartige Weise. *Dr. P. J. H. Cuypers* hatte daselbst bereits seit einigen Jahren den Bau des grossen Reichs-Museums begonnen und einen damals ganz neuen Stadttheil mit einigen seiner Wohnhäuser und mit einer Kirche verschönert.

Dr. P. J. A. Cuypers ist eine Figur, welche auf die Entwickelung der modernen holländischen Kunst einen aussergewöhnlichen Einfluss gehabt hat. Er war einige Zeit Freund und Mitarbeiter von Violet-le-Duc in Paris gewesen und hatte sich unter dessen Einfluss und Anleitung durch eine sehr selbständige Lebens- und Kunst-Anschauung in Holland als der erste Verfechter der modernen Baukunst erklärt. Er war der Erste, der mit der alten Tradition von Renaissance und nach Vitruvius brach, einen vollständig neuen Baustil schuf und dem zunächst schon um seines der Gothik einigermassen verwandten Karakters willen, in dem sehr liberalen Holland ein wenig guter Empfang zutheil wurde.

Holland hat eigentlich niemals, so wie Frankreich und Italien und die anderen europäischen Länder, einen bestimmten klassischen Baustil gekannt, aber desto mehr wurde in diesem kleinen Lande an den Ueberlieferungen aus der Zeit des 17. Jahrhunderts festgehalten. Dieser Ueberlieferungen wurde denn auch, als Manifestation gegenüber den muthigen Thaten des Dr. Cuypers, um diese Zeit mit doppelter Begeisterung gedacht und die Architekten *J. R. de Cruyff* und *Bleys* wurden ihre Anhänger. Die Folge davon



LOUBER jr., KUNST-BUCHBINDER, LEIDEN. *Holz-Kassette.*
Mit Lederbezug und Kupfer-Beschlägen.



JAC. VAN KRAATIN jr., ARCHITEKT, AMSTERDAM. *Schlaf-Zimmer.*

war ein Federkrieg, aus welchem Dr. Cuypers — der insbesondere eine Stütze in einem der höheren Staatsbeamten, *Jonkher Mr. Victor de Steurs* fand — als Sieger hervorging. — Unter diesen Umständen kommen ums Jahr 1880 Jüngere mit ähnlichen neuen Versuchen, die sich zum grossen Theile in der Malkunst und Literatur bald eine herrschende Stellung errangen. Sechs oder sieben Jahre lang sind sie der Mittelpunkt der modernen holländischen Kunst gewesen. Ganz für sich arbeitete daneben die Haag'sche Malerschule auf ihren alten Prinzipien weiter. Die Würdigsten und Grössten jedoch, worunter Joseph Israëls, Jacob Maris, Willem Maris und Andere, begannen nach und nach ihre eigenen Anschauungen aus den neueren Errungenschaften zu bereichern, sodass sie in die Reihe der grössten modernen Maler traten. Aber es blieb doch auch stets eine Erinnerung an ihre frühere romantische Richtung zurück. Auch hatten die jüngeren Maler wenig Berührungspunkte mit den Werken von Dr. Cuypers, die nicht die Aufnahme fanden, die sie verdienten. Man vermochte es nicht, sie in ihrer eigenthümlichen Logik nach zu empfinden. Von da ab, 1880, waren also in Holland bereits drei Richtungen, die neuere Renaissance auf dem Gebiete der Baukunst durch die Architekten *J. R. de Cruyff, Bleys, Gugel, Muysken, Jan Springer* und Andere ins Leben gerufen, nicht mitgerechnet.

Die Malkunst beherrschte die ganze holländische Kunst. Ihre besten Meister waren *G. H. Breitner*, der vor allen mit seinen Stadt-Ansichten von Amsterdam Meisterstücke schuf. — Weiter *Isaac Israëls, Sohn von Joseph, Witsen, Karsen, M. Valk, Pholen, Jan Toorop, Jan Veth* und *Haverman* als Porträtmaler — und *de Swart, Poggenbeck, Weismüller. Bastert, Th. de Bock, Voerman, Verster* als Landschaftsmaler — *Blommers, Kever, Meyhuys* als Poeten des Interieurs.

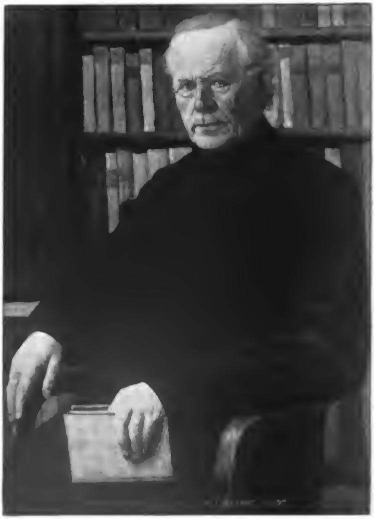
Besonders *Breitner*, der einige Jahre älter war, als die meisten der damaligen Jüngeren, zeichnete in der Malkunst die

Richtung vor. Von ihm sind prächtige Akt-Studien, Bildnisse und Städtebilder bekannt, alles vom schärfsten Naturalismus und von einer Malerei, die an den Pinsel von Franz Hals oder Rembrandt denken lässt.

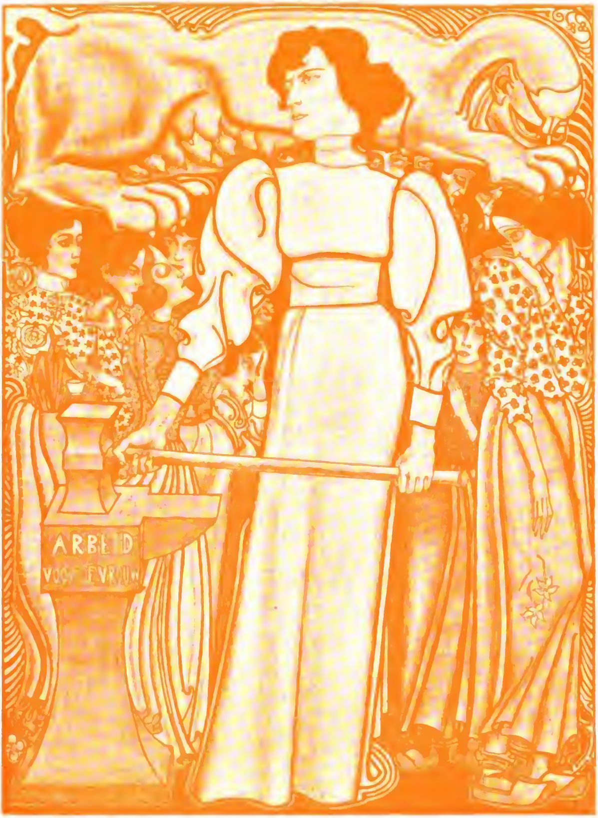
Einen ihrer ersten Anstösse in stilistischer Hinsicht bekam die bis dahin ziemlich unbestimmte Herrschaft der freien Malerei durch das Erscheinen eines Werkes von *A. J. Derkinderen.* Durch den Rektor *B. H. Klönne* des alten Beguinenhofes wurde diesem damals noch jungen Künstler der Auftrag gegeben, für eine Kapelle eine Wandmalerei herzustellen. Obschon A. J. Derkinderen zur jüngeren Generation von 1880 gehörte und gleichzeitig mit allen seinen Kunstgenossen an der Amsterdamer Akademie studirt hatte, war er durch seine persönlichen Anlagen, und durch die damals blühende Kunst von Dr. P. J. A. Cuypers und durch die Schriften des Prof. *J. H. Alberdingh-Rym,* des Apostels von Dr. Cuyper's Kunst-Auffassung zum Nachdenken gebracht. Und seine Wandmalerei, die 1889 vollendet wurde, kann in jeder Hinsicht als die erste neuere holländische Malerarbeit, die von wirklich dekorativer Bedeutung ist, genannt werden. Das Ganze ist 11 Meter lang und 1,5 Meter hoch und stellt eine Prozession von Geistlichen, Bürgern etc. in Kostümen des 17. Jahrhunderts dar.

Dieses Werk wurde sehr viel besprochen und hatte einen unberechenbaren Einfluss auf die Richtungen in der holländischen Kunst. Vollkommen aus der Bewegung von 1880 geboren, war es doch durch die Idee, die es vergegenwärtigte, schnurgerade gegen die allzu freie Kunstauffassung gerichtet, während es ebensowenig durch die zu impressionistische Ausführung den Grundsätzen des Dr. P. J. A. Cuypers entsprechen konnte. Es war eine grosse That für sich, ohne irgend welchen Zusammenhang mit den Zeitumständen, obzwar es doch ganz daraus geboren war.

Drei Jahre danach, 1891, kam derselbe A. J. Derkinderen mit einem neuen viel grösseren Wandgemälde für das Stadthaus zu Hertogenbosch, in welchem Bilde sich sein dekoratives Talent viel stärker entwickelt zeigte. Es war in diesem Werke eine grosse Harmonie von Architektur und Malerei. Aber auch jetzt noch war es eine That für sich. Die Maler bewunderten allein dasjenige, was ihr eigenes Metier in diesem Werke anging, während viele Architekten meinten, dass die Architektur durch die etwas zu freie Malweise gelitten hatte. Und wiewohl ganz neben einander schaffend, hatten doch Dr. Cuypers als Architekt und A. J. Der-



TH. MOLKENBOER—AMSTERDAM. *Bildniss.*



JAN TOOROP—IM HAAG. PLAKAT FÜR DIE AUSSTELLUNG VON FRAUENARBEIT 1898.



A. J. DERKINDEREN — LAREN N. H. *Buch-Schmuck aus der Pracht-Ausgabe des »Gysbrecht van Aemstel«.*

kinderen als Maler beide der damals beginnenden Liebe für das *Kunsthandwerk* mächtig vorgearbeitet.

Schon seit zwei Jahren schuf ein junger Amsterdamer, der sich für den Zeichenunterricht ausbildete, nach grösseren Reisen im Auslande eigenartige Aquarelle, die nicht rein picutural, aber auch nicht rein dekorativ genannt werden konnten. Auf einer Ausstellung einer Architektenvereinigung zeigte er — sein Name ist *G. W. Dysselhoff* — 1891 eine Anzahl dieser wunderlichen Arbeiten. Seine Motive waren Fische und andere Wasserthiere, und die Manier, in welcher er arbeitete, erinnerte an die phantastischen Wand-Dekorationen der Japaner. Der Erfolg war ein unmittelbarer und vollkommener.

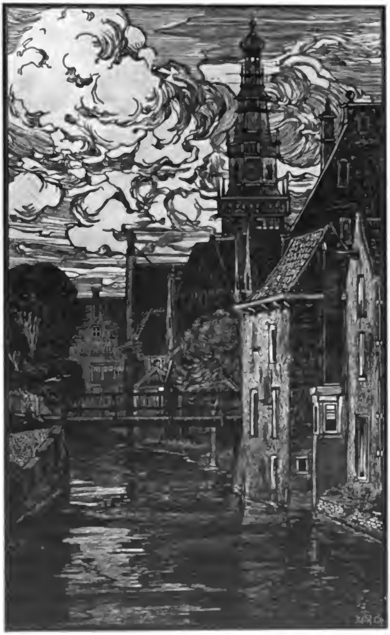
Dies war der eigentliche Beginn der dekorativen Kleinkünste in Niederland. Ein Jahr darnach stellte ein bekannter Kunsthändler in Amsterdam drei Holzschnitte aus, alle drei Entwürfe zu einem Diplom für den Verein Niederländischer Buchhändler. Die Verfertiger waren *G. W. Dysselhof, F. Nieuwenhuys* und *C. Lion-Cachet.* Diese drei haben für die dekorative Kleinkunst gethan, was Derkinderen für die Malerei that und was Cuypers für die Architektur und für das Handwerk zustande gebracht hat. Cuypers wurde in seinen Formen durch die Gothik geleitet, die er sowohl in seiner Lebens-, als in seiner Kunstauffassung als die einzige in diesen Tagen mögliche Richtung anpries. Für ihn war die Renaissance ein in jeder Hinsicht unermesslich grosser Fehler gewesen, von dem man so schnell wie möglich wieder zurückkommen sollte.

Die ganze individualistische Kunst auf allen Gebieten hat denn auch zu ihm niemals die frohe Sprache gesprochen, die wir,

die wir im 19. Jahrhunderte leben, so gerne daraus zu vernehmen trachten. Für ihn war die moderne holländische Malerschule mit ihrem ganzen Anhang eine grosse Schändung der heiligen idealen Kunst, und man würde darüber streiten können, ob selbst die grossen Holländer aus dem 17. Jahrhundert von ihm verstanden würden. In Kurzem war seine Meinung diese, dass man in demselben Geiste wie die Gothiker bauen, malen und bildhauen müsste, in dem Sinne, dass dabei Rücksicht genommen wird auf die Fortschritte auf wissenschaftlichem und technischem Gebiete, welche die Menschheit seither gemacht hat.

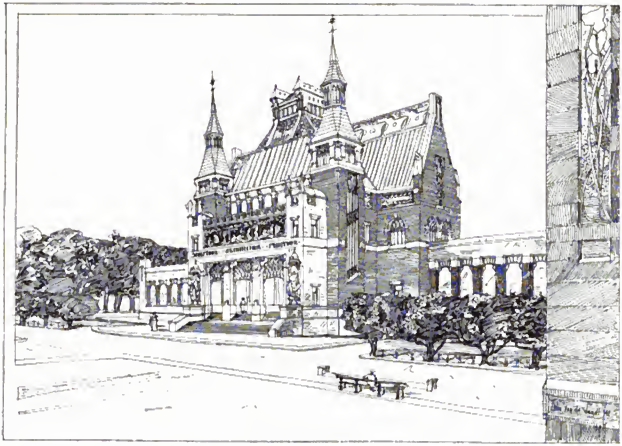
Daher kam es, dass sein Baustil einigermassen einer modernisirten Gothik glich. Alle seine Werke kann man auf den ersten Blick wiedererkennen. Er hat mit unermüdlicher Schaffenskraft und aussergewöhnlicher Begabung seine Meinungen überall mit Ueberzeugung gepredigt und vertheidigt.

Durch die grosse Zahl und Mannigfaltigkeit seiner Werke, sowie durch seinen grossen Ruf, hat er der Baukunst und dem Kunsthandwerk in den letzten 15 Jahren eine sehr bestimmte Richtung gegeben. Zuerst stark bekämpft, fand er später lebhafte Unterstützung und seine Ansicht war bald die Richtschnur für diejenigen, die nach festeren Prinzipien für alle Zweige der Gewerbekunst suchten. Unter seinem Einfluss, aber nicht als Lehrling, erblühte auch das aussergewöhnliche Talent von A. J. Derkinderen, der auf dem Gebiete der Malerei nach gemeinsamem Arbeiten mit der Architektur suchte; sowohl Cuypers wie Derkinderen, beide hatten sie sich die Architektur, die Idee, als ihr höchstes Ziel gesteckt. Nicht so Dysselhoff, T. Nieuwenhuys & Lion-Cachet. Ganz aus der Schule der Maler, die von 1880 bis 1890 die holländische Kunst beherrschten, geboren, war das Erste, was sie in ihre sehr eigenartigen Arbeiten legen wollten, Schönheit in Linien und Farben.



J. VELDHEER—HAARLEM. *Holzschnitt.*

Ihre ersten Werke hatten denn auch ein oft sonderbares Aussehen und ihren sehr raschen Erfolg muss man mehr ihrer malerischen Farbenzusammenstellung oder prachtvollen Linienbewegung, wie ihrer rein dekorativen



ARCHITEKT VAN DE SANDT—ROTTERDAM. *Entwurf zu einem Kunst-Ausstellungs-Gebäude.*

Bedeutung zuschreiben, denn letztere bestand in Wirklichkeit eigentlich nur dem Namen nach. Am meisten erinnerte das Werk von Dysselhoff an japanische Kunst, Lion-Cachet entzückte durch ein fremdartiges, naives und phantastisches Ornament. Nieuwenhuys erlangte eine sehr grosse Zierlichkeit und feine Vornehmheit, voll Grazie und Anmuth.

Gleichzeitig entwickelte sich das eigenartige, höchst erfindungsreiche Talent von *Colenbrander*, der mit der Haag'schen Halbporzellanfabrik *Rosenburg* verbunden, die Kunst in kurzer Zeit auf neue Wege leitete. Während der wenigen Jahre, die dieser fruchtbare Künstler an dieser Fabrik thätig war, hat er einen Stil geschaffen, der den vielen Halbporzellanfabriken, die später entstanden, zum Vorbild diente. Indessen wurde er durch die Nachfolger niemals gut imitirt. Später war er an der Amersforter Tapetenfabrik thätig, wo bereits verschiedene hübsche Muster seiner Erfindung zur Ausführung kamen und grossen Beifall fanden.

Gleich nach dem ersten Auftreten desselben erschien *Th. Molkenboer* mit Holzschnitten, Büchereinbänden und gemalten Plakaten, ferner kamen *Roland Holst, Wenckebach* und danach *de Baul & Lauweriks.* Diese weisen eine neue Richtung in der modernen holländischen Verzierungskunst an, die nun, zugleich mit der noch lebenden naturalistischen Malerkunst, mit den Werken von Dr. Cuypers, mit den Malereien von Derkinderen und mit einer Reihe anderer hervorragender Erscheinungen, die Gruppe der so auseinanderlaufenden Richtungen vervollständigte.

De Baul & Lauweriks, beide Architekten, beide Schüler von Dr. Cuypers haben dessen Positivismus, in noch viel stärkerem Grade geerbt und sind die Antipoden der Künstler der Richtung 1880—90 geworden. Was jene allein mit dem Gefühle erreichen wollten, das erstreben diese mit arithmetischem Vorsatze. Bei ihnen nichts als die logischste Wissenschaft, die festesten



H. P. BERLAGE, ARCHITEKT, AMSTERDAM. ☆
GEBÄUDE DER FEUERVERSICHERUNGS-GESELL-
SCHAFT »DE NEDERLANDEN« ZU AMSTERDAM.





ZYL, BILDHAUER, AMSTERDAM. *Dekorative Skulpturen.*

Versicherungs-Gesellschaft »De Nederlanden«.





H. P. BERLAGE—AMSTERDAM. *Treppen-Einbauten.*

Im Gebäude der Versicherungs-Gesellschaft »De Nederlanden« im Haag.

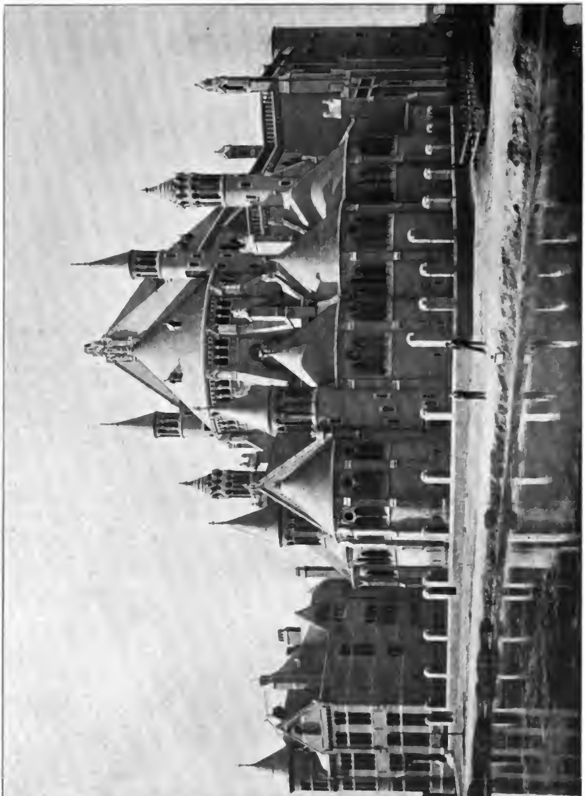


H. P. BERLAGE. *Gebäude der Feuerversicherungs-Gesellschaft »De Nederlanden« im Haag.*

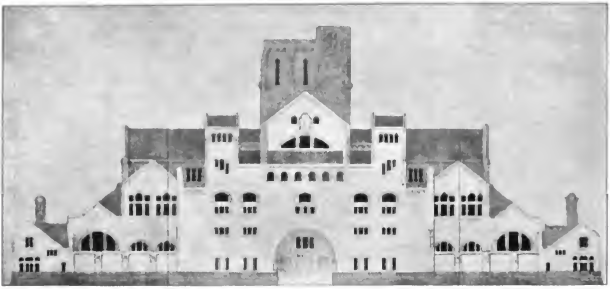
Prinzipien in Konstruktion, in Massen und Formen. Ihre Basis ist ein Dreieck-System, welches sie, nicht unähnlich den Konstruktions-Systemen der alten Aegypter und mittelalterlichen Gothiker (das Prof. Dehio nachzuweisen sucht), mit einer unerschütterlichen Willenskraft bei allen ihren Werken anwenden.

Nach diesen Wegweisern ist die Anzahl der Ausübenden der dekorativen Kunst in Niederland erstaunlich gross geworden. In *Haarlem* bildete sich wie von selbst eine Art Schule: einer Architekt, die meisten andern beschäftigen sich mit dem Verzieren von Büchern und mit Illustrationen. Indessen nahm die Bewegung hier bis jetzt keinen grösseren Umfang an. Das eigentliche Milieu ist *Amsterdam*, auch Haarlem wird man dazu rechnen können. In Utrecht und Leiden setzte sich der neue Geist nach und nach durch, siegreich vordringend.

Gegenwärtig gibt es beinahe keinen mehr unter den jüngeren holländischen

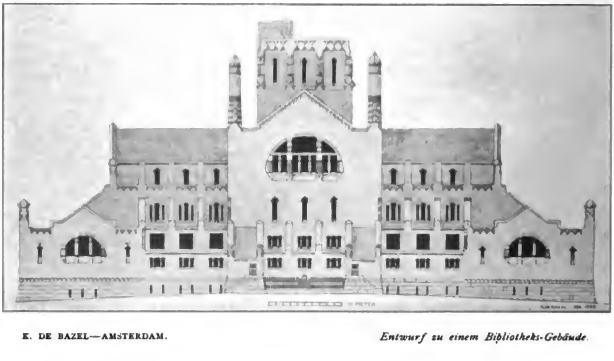


JOSEPH TH. J. CUYPERS—AMSTERDAM. CHOR-ANSICHT DER NEUEN KATHEDRALE ST. BAVO IN HAARLEM.



K. DE BAZEL—AMSTERDAM. *Entwurf zu einem Bibliotheks-Gebäude.*

Künstlern, der sich nicht mit der angewandten Kunst befasste. Einer der ersten unter ihnen war der seiner fantastischen Vorstellungen wegen sehr bekannte *Jan Toorop*, dann verdienen genannt zu werden *Hart Hilbrig, Antoon Molkenboer, Vaarzon Morel* und verschiedene Andere, die, wenn sie auch keine Möbel und Gebrauchsgegenstände entwerfen, sich doch auf dem Gebiete der Illustration thätig bewegen. Dagegen blieb die Anzahl der Bildhauer eine geringe. Wohl kann man einige aufweisen, die, in der alten akademischen Manier geschult, es bis zu einer gewissen Höhe gebracht haben, aber meistens sind ihre Werke nicht viel mehr als ein Reflex von dem, was auf diesem Gebiete, vor allem in Frankreich, seit Jahrhunderten auch gethan wurde. Ein eigenes holländisches Cachet haben diese Werke nicht. Seitdem durch die jüngeren Architekten Gebäude errichtet werden, für welche sie dekorative Bildhauerarbeiten begehren, haben *Zyl & Mendes da Costa* zu schaffen begonnen. Beide haben unwider-



K. DE BAZEL—AMSTERDAM. *Entwurf zu einem Bibliotheks-Gebäude.*

legbar grosse Verdienste. *Zyl* hauptsächlich arbeitet viel für den mehr und mehr in den Vordergrund tretenden Architekten *H. P. Berlage*, während *Mendes da Costa* viel in Holz arbeitet und kleinere Reliefs in Terra-cotta und verschiedenen Thonsorten verfertigt, die eigenartigen Karakter zeigen.

Dies sind aber auch wohl die einzigen wirklich guten Künstler; an Nachahmern fehlt es ihnen auch nicht. Dr. Cuypers hat die Bildhauerarbeiten für seine sehr grossen Gebäude stets durch speziell dafür von ihm gedrillte Handwerker verfertigen lassen. Es ist noch nicht möglich, zu übersehen, welche Folgen diese Methode für das holländische Kunstgewerbe haben wird.

Cuypers ist, wie man sagt, der Vater der modernen holländischen Baukunst, im strengsten Sinne dieser Definition, denn ohne sein mannhaftes Auftreten, ohne seine



JAC. VAN STRAATEN jr., ARCHITEKT—AMSTERDAM. *Jagdhaus zu Kortenhoef.*

Losung »toute forme qui n'est pas indiqué par la structure doit être repoussée« würde in Holland gegenwärtig nicht ein sehr stark bemerkbares Streben nach Zweckmässigkeit in der Baukunst bestehen können.

Dies hauptsächlich hat er seine Nachfolger gelehrt, ihre Pläne dem Zweck entsprechend zu entwerfen und ihre Formen demgemäss zu wählen. Auch haben sie, die nach ihm kamen, wo es die Form galt, sich selten als seine direkten Schüler bezeichnet; den Geist der Kraft, der Rechtschaffenheit und die Ausdrucksfähigkeit, die er der holländischen Kunst zurückgegeben hat, hielten sie aber fest. Der Einzige, der direkt, in jeder Hinsicht, der Tradition von Dr. Cuypers treu blieb, ist sein aussergewöhnlich begabter Sohn Joseph *Th. J. Cuypers*. Dieser hat entweder allein oder in gemeinschaftlicher Arbeit mit seinem Vater sehr bedeutungsvolle Werke zu Stande gebracht. Viele Kirchen, viele öffentliche Gebäude hat er entworfen und eine seiner besten Arbeiten ist eine neue Kathedrale in der Stadt Haarlem. Hierneben darf das Erscheinen *H. P. Berlage's* und seiner Nachfolger nicht als



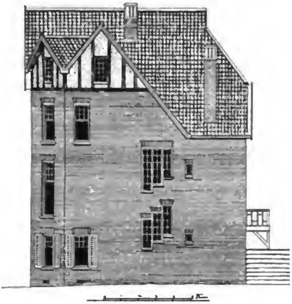
JAN STUYT, ARCHITEKT—HAARLEM. *Vier Landhäuser in Haarlem.*

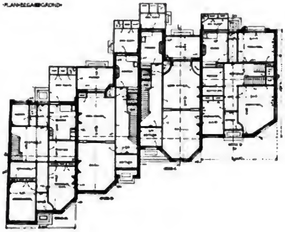
eine durchaus unvermittelte und selbständige Thatsache angesehen werden. Die Zweckmässigkeit und deren bedingungsloser Ausdruck oft bis zu weniger schönen Konsequenzen, ja bis zur Nüchternheit, bis zur Armuth durchgeführt, wurde das Hauptziel Berlage's. Seine ersten Gebäude machten viel Aufsehen, doch fanden sie wenige Bewohner. In Amsterdam entstand das erste Bauwerk von ihm, dem Bedeutung zugesprochen werden darf. Es ist ein Haus für eine Versicherungsgesellschaft. Bald darnach kamen noch einige solch grosser Häuser, Villen und kleinere Gebäude, bis ihm nun vor zwei Jahren der Bau der neuen Kaufmannsbörse übertragen wurde.

Gleich nach den ersten Werken von Berlage baute *Jac. Verstraaten jr.* in Utrecht ein sehr auffälliges Wohnhaus. Auch bei ihm, vor allem in seinen späteren Werken, die meistens praktischen Zwecken dienten, die aussergewöhnliche und stark durchgeführte Sucht nach Zweckmässigkeit, nach gründlichem Ausdrucke des Konstruktiven.

•ZYGEVEL•

ONTWERP•VOOR•VIER
WOONHUIZEN•AAN•
DEN•ZYLWEG•NABY
HAARLEM•
JAN•STUYT ...... ARCHITEKT





VOORGEVEL



JAN STUYT, ARCHITEKT. ENTWURF ZU
EINER VILLEN-ANLAGE IN HAARLEM.



PROF. JACQUES ROSSEELS—TERMONDE. *Haide-Landschaft (Kempen).*

Aus dem Zwecke lässt er den Plan und die sehr sparsamen Formen sich gewissermassen selbst ergeben. Mit einfachen Mitteln erzielt er dabei oft sehr besondere Effekte.

Vom gleichen Streben zeugt das Werk des jungen Haarlemer Architekten *Jan Stuyt,* von dem man sich ganz Besonderes für die Zukunft versprechen darf.

Sie, Berlage, Verstraaten und Stuyt, sie alle haben den Einfluss von Cuypers an sich erfahren, werden aber auch noch durch andere Elemente bestimmt. Der moderne englische Baustil war nicht ohne Einfluss auf die Bildung ihres Talentes, und sie trachteten dieselben praktischen Lösungen mit ebensoviel Grazie der Form zu verbinden.

Als Zeitgenossen, Parteigänger und Gegner Dr. Cuyper's muss man zwei Grup-



EDGAR FARASYN—ANTWERPEN. *»Schul-Schwänzer«.*

pen von Architekten nennen. Zuerst die, welche sich seinen eigenartigen Stil mit mehr oder minder Fertigkeit aneigneten und ebenso wie er viele Kirchen und öffentliche Gebäude entwarfen, unter diesen nennt man *Magry & Molenaar* ihrer besonderen Verdienste wegen zuerst. Und dann Dr. Cuyper's Gegner, wovon *Bleys, Jan Springer, Gugel & Muysken* die hauptsächlichsten sind. Renaissancisten im Herzen, haben sich einige von Ihnen, vornehmlich die Nachahmung des alten holländischen Stiles zur Aufgabe gesetzt, während nur einige mit klassischem Geiste nach Schönheit für ihre Werke suchten.



RUDOLF WYTSMAN—BRÜSSEL. *Landschaft.*

An Berlage hat sich eine Anzahl von Jüngern angeschlossen, besonders in Amsterdam, welche Stadt auch für die Baukunst, wie eigentlich für alle Künste, das Milieu ist.

Van Arkel, Eduard Cuypers und Andere haben sich dem Einflusse der modernen ausländischen Anschauungen nicht entzogen und haben in den letzten Jahren viel von sich reden gemacht, so auch *Krouchout*, ein Schüler Jan Springers, der seiner sehr eigenartigen Leistungen wegen Erwähnung verdient. Von ihm war ein grosser Theil der Strassenverzierungen in Amsterdam anlässlich des Einzuges Ihrer Majestät der Königin im vorigen Jahre angegeben.

Beinahe alle modernen Architekten in Holland haben in der letzten Zeit Entwürfe für Möbel gemacht. Dr. Cuypers ist ihnen allen in dieser Hinsicht vorangegangen und von ihm sind unzählbare Entwürfe von Hausgeräthen in den meisten Gebäuden, die er errichten liess,



ALEX. AUGUST HANNOTIAU—BRÜSSEL. »*Alte Brücke*«.



VICTOR GILSOUL. *Aufgehender Mond.*

zur Ausführung gelangt. — Der erste der jüngeren Artisten, der in Holland Möbel entwarf, war *G. W. Dysselhoff*, aber seine Werke sind vom Publikum wenig gekannt. Er ist äusserst zurückhaltend, so dass es sehr schwer hält, seine Schöpfungen zu Gesicht zu bekommen, was sehr zu bedauern.

Nach ihm kamen unmittelbar *Lion-Cachet, T. Nieuwenhuys, Berlage & Th. Molkenboer.* In der letzten Zeit haben die beiden ersten, unter Mitwirkung von Dysselhoff, für Rechnung eines grösseren Kunsthändlers in Amsterdam ein Atelier für Holz- und Kupferbearbeitung errichtet, aus dem bereits sehr tüchtige Arbeiten hervorgingen. Dysselhoff strebt in seinen Werken der letzteren Zeit, besonders auch in seinen Möbeln, nach tauglicher Konstruktion, Nieu-



PAUL KUHSTOHS—BRÜSSEL. *Hyazinthen-Feld.*



FRANZ VAN LEEMPUTTEN—ANTWERPEN. *»Vor Eröffnung des Marktes«.*

wenhuys legt den grössten Werth auf sehr verfeinerte Detaillirung, während Lion-Cachet im Reichthum des Materials und der Ornamentirung das Höchste zu erreichen sucht. Berlage verleiht seinen Möbeln, wie allen seinen Bauwerken, eine oft starre Monumentalität, in welcher Konstruktion und Linien immer zu den einfachsten Auflösungen zurückgebracht sind.

Th. Molkenboer hat seine Bemühungen auf diesem Gebiete mit sehr sorgfältigen Verzierungen von Spiegelleisten begonnen, während seine späteren Arbeiten von Einflüssen Dr. Cuypers und Anderen nicht frei blieben. Ganz für sich stehen wieder die Möbel von *De Baul & Lauweriks.*

Inzwischen haben viele Architekten Möbel in modernem Stile entworfen. Die Liebhaberei darin ist so gross geworden, nicht ohne den Einfluss der englischen Fabrikate, dass jetzt schon viele Häuser mit solch neuen Gebrauchsgegenständen versehen sind und täglich neue Einrichtungen entstehen.

Der ausländische Einfluss hat allerdings in Folge dessen sehr überhand genommen. Doch muss festgehalten werden, dass die Bahnbrecher, wie Dysselhoff, Cachet, De Bazel, Lauweriks, bei dem echten, heimathlichen Karakter beharrt sind. Das holländische Kunstgewerbe ist durchaus national, es arbeitet nur für die Heimath und empfindet nur aus der Heimath heraus, selbst da, wo es die Motive aus kolonialen Ländern verwerthet. Dadurch unterscheidet es sich grundsätzlich vom Belgischen Kunsthandwerke und dem internationalen Geiste eines Van de Velde. Nur *Toorop & Thorn. Prikker* sind in dieser Hinsicht stark abgewichen, allein sie haben keine Nachfolger in dieser Hinsicht gefunden; denn das wäre durchaus unholländisch.

Kaum spricht sich der holländische Formengeist in einer anderen modernen Kunstgattung so deutlich aus, wie im *Buchgewerbe.* Wieder ist es G. W. Dysselhoff, der hierin zuerst Beweise eines Vorausstrebens gegeben hat. Gleich nach ihm traten A. J. Derkinderen, Th. Molkenboer, Berlage und sodann Lion-Cachet und Nieuwenhuys mit ähnlichen Versuchen an die Oeffentlichkeit. Nach ihnen De Baul, Lauweriks, Wenchebach und viele Andere. Besondere Erwähnung verdienen die Erzeugnisse des Leidener Buchbinders *Louber jr.* und von *Smits* in Haarlem. Auch Buch-Illustationen werden von den erstgenannten Führern der neuen Bewegung angefertigt. Insbesondere hat sich Derkinderen in dieser Hinsicht Verdienste erworben.

A. J. Derkinderen hat indessen in dieser



FERNAND KHNOPFF—BRÜSSEL. »*Lawn-Tennis*«.

Hinsicht bis jetzt das vornehmste Werk geliefert. Bei Erven Bohn, Verleger in Haarlem, erscheint gegenwärtig das grosse Prachtwerk, betitelt »Gysbrecht van Aemstel«, das er vollständig mit Farben-Lithographien versehen hat. Nach ihm kamen Wenchebach, Hoytema, von dem verschiedene sehr gute Bücher bekannt sind, Antoon Molkenboer und ferner zahlreiche jüngere Künstler, die hierin oft sehr hübsche Resultate erzielten.

Sehr bemerkenswerth sind ferner die Versuche, welche während der letzten Jahre in Holland in der *Kunst-Töpferei* gemacht worden sind. Am ersten von Allen bemühte sich *Colenbrander* in dieser Richtung. Bedauerlicher Weise hat er seit einigen Jahren die Leitung der Rosenburgher Fabrik nicht mehr in Händen, so dass in Holland auf diesem Gebiete längere Zeit Stillstand herrschte, bis vor zwei Jahren der Bildhauer *Mendes da Costa* eine Anzahl sehr merkwürdiger Schalen und Töpfe von allerlei Formen sehen liess. Das war geradezu ein Ereigniss in der holländischen Kleinkunst.

Nach ihm begann der Bildhauer *Zyl*, unter Mitarbeit des Silberschmiedes *Hoeker*, eine grosse Werkstätte für Verfertigung besserer Töpfe und Krüge zu errichten. Obschon sie erst kurz an der Arbeit sind, dürfen die Resultate, die sie erreichten, belangreiche genannt werden.

Plakate haben die jungen Holländer in grosser Anzahl und z. T. von ausgezeichneter Qualität geschaffen. Gleich nachdem man dieser neuen Kunst, artistische Reklameplakate zu verfertigen, die aus Frankreich zu uns herüberkam, Interesse entgegenzubringen begann, erschien *Th. Molkenboer* mit grossen Plakaten in einem sehr strengen und architekturalen Stil gehalten. Holzschnitte für denselben Zweck, aus denselben Händen, folgten schon bald.

Unmittelbar nach diesem kam *Berlage* und seitdem ist die Anzahl derjenigen, die sich mit der Anfertigung von Plakaten beschäftigen, sehr gross. *Jan Toorop* ist unter ihnen zu nennen, während *George Reuter, van Caspel* und andere mehr in der Art Th. Molkenboer's arbeiteten. *Th. Nieuwenhuis, Lion-Cachet* und *Hoytema* haben sich in dieser Richtung durch Schaffung belangreicher Arbeiten ebenfalls mit Erfolg versucht.



JULIAAN DE VRIENDT: DIE HEILIGE CÄCILIE.

In der *Metallbearbeitung* steht der Bildhauer *Zyl* obenan. Viele seiner Werke sind in Silber oder Gold, noch mehr in Bronze ausgeführt, bestimmt waren sie alle für den Juwelier *Hoeker*. Für letzteren war früher *Sluyterman* thätig. Derselbe arbeitete erst im Geiste der Louis XV.-Periode, später wurden seine Werke zeitgemässer.

Bronze- und Silbertreiber gibt es in Holland viele u. A. *Jahn Brom* in Utrecht, dessen Werke jedoch mehr an alte Zeiten erinnern. *Zwolle* und *Faddegon* sind Jüngere, die in dieser Richtung ihre Kräfte noch erproben müssen, um ihre Stellung zu bestimmen.

In der *Tapisserie* und in den *textilen* Künsten war ebenfalls *Coolenbrander* der erste Bahnbrecher, und stets strebte sein fruchtbarer Geist danach, hierin je länger je grössere Vollkommenheit zu erlangen. *Duco Crop* aus Haarlem verdient wegen der aussergewöhnlich guten Muster für gedruckten Kattun, die er für eine grosse Firma entwarf, Erwähnung. Mit seltenem Feingefühl ist er auf die textile Flächendekoration eingegangen.

Antoon Molkenboer versuchte sich auf dem Gebiete der Theaterdekoration mit einer neuen Manier, durch grosse gestickte Tücher einen Hintergrund bei grossen Tableaux-vivants zu schaffen, wobei in Verbindung mit den von ihm entworfenen Kostümen ein überaus reizvolles Ganze zustande kam. Die *Holzschneidekunst* wurde zuerst auf illustrativem Gebiete durch *G. W. Dysselhoff* im modernen Sinne angewendet. Bereits 1891 schnitt er kleinere Vignetten und Lettern in Holz. Das erste Buch, welches in Holland, auf diese Weise geschmückt, das Licht erblickte, war eine Uebersetzung eines Werkes von Walter Crane. Gleichzeitig mit Dysselhoff arbeiteten Lion-Cachet und Nieuwenhuys in dieser Richtung. Später wurde die Zahl der Ausübenden dieser Kunst sehr gross. Speziell *De Baul* und *Lauweriks* haben sich in derselben einen sehr guten Namen



GRAF DE LALAING. *»Tiger und Schlange«, Bronze.*



PROF. KONSTANTIN MEUNIER — BRÜSSEL. »DER HAMMER-MEISTER«, BRONZE.



PETER BRAECKE—BRÜSSEL. »*Macht der Blumen*«.

gemacht, ebenso wie *Veldheer* in Haarlem. Von *Mesquita* erschien unlängst eine Kollektion Bilder in einer Farbe gedruckt, die gleichfalls in Holzschnitt ausgeführt waren.

Auf dem Gebiete der Glasindustrie wurde in Holland bis jetzt wenig versucht, wenn man hier nicht die Bemühungen von *Lion-Cachet* und *Nyeuwenhuys* anführen will, die gläserne Korallen als Verzierungen anbrachten, also mehr Imitation betrieben.

Neuerdings haben sich einige Damen, nach Entwürfen jüngerer Künstler, an die Arbeit gemacht, um die *Stickereikunst* neu zu beleben. Doch sind auch auf diesem Gebiete erst hoffnungsvolle Anfänge zu verzeichnen, die allerdings zu einer gedeihlichen Weiterentwickelung berechtigen.

Ueberblicken wir die Gesammt-Bestrebungen des modernen holländischen Kunstgewerbes, so wird man sagen können, dass die holländischen Künstler sich in ganz intimer Art von den in dem gleichen Zeitstreben hervorragenden ausserholländischen Kollegen nicht nur merklich unterscheiden, sondern auch mit wenigen Ausnahmen ihren Platz glänzend behaupten. THEO MOLKENBOER—AMSTERDAM

VLÄMISCHE KUNST-AUSSTELLUNG IN KREFELD.

(Verspätet.)

Es war für die Vlamen ein bedeutsames Ereigniss, als das De Vriendt-Coremans'-sche Gesetz, welches Gleichberechtigung der vlämischen mit der französischen Sprache bei Parlamentssitzungen, Gerichtsverhandlungen, in Schulen, wie überhaupt im öffentlichen Leben verlangte, rechtskräftig wurde — es war die Frucht eines jahrelangen Kampfes. Das so lang unterdrückte *germanische* Bewusstsein lebte auf: Neben anderen Beweisen des neuerwachten nationalen Gefühls regte



PAUL DUBOIS—BRÜSSEL. »*Die Frau mit dem Sack*«.

sich auch in der vlämischen Künstlerschaft der Wunsch als Gesammtheit eine Probe ihrer Kunst zu bringen. Eine benachbarte Stadt im stammverwandten Deutschland schien ihnen am geeignetsten, ihren Plan zur Ausführung zu bringen. Das neu eröffnete Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld bot hierzu willkommene Gelegenheit.

Belgien hat ebenso wie seine Nachbarländer eine Periode gehabt, die die Fahne der Romantik hochhielt. Die Gemälde der dreissiger Jahre tragen den Stempel dieser Richtung. Schilderungen grosser historischer Ereignisse voll von Pathos und theatralischem Pomp erregten allgemeine Bewunderung. Namen, wie Gust. Wappers, de Keyzer, Gallait, de Biefre und Slingenyer erinnern uns an jene Zeit. Der erste, der mit der Tradition brach und den Weg zur Natur zurückfand, war Leys. Begeistert folgten talentvolle junge Künstler seinem Beispiel. Charles de Groux in seinen Schilderungen der Armen und Enterbten, Louis Dubois mit seinen breiten, kraftstrotzenden Bildnissen, die Brüder Joseph und Alfred Stevens, durch ihr glänzendes Kolorit bekannte Thier- und Genremaler, die Brüder Verhas mit ihren frischen Schilderungen des Familienlebens, der sinnige Juliaan de Vriendt und der Landschafter Artan — durch die Werke aller dieser Künstler weht schon ein Zug gesunden Wahrheitssinnes, ein Streben nach natürlichem Ausdruck, nach persönlicher Auffassung.



JULIUS LAGAE—BRÜSSEL. »*Die Büssenden*«.

In der folgenden Generation trat das Unabhängigkeitsgefühl noch stärker zu Tage. Die Kunst wurde mehr und mehr individuell. »La Société Libre des Beaux-Arts«, die 1870



JULIUS LAGAE—BRÜSSEL. ☆ ☆
MARMOR-GRUPPE: »MUTTER UND KIND«.



JULIUS LAGAE—BRÜSSEL. *»Vater und Mutter«.*

in Brüssel ins Leben trat, war eine Secession, die sich den alten Regeln nicht mehr fügen wollte, und deren Experimente in den Kreisen der älteren Künstler und Kunstfreunde heftigen Widerspruch erregten. Aber die neuen Ideen siegten, sie drangen in alle Gebiete der Kunst wie ein frischer Lebenssaft. 1884 gelangte das Freilicht vollends zur Herrschaft. Junge begabte Künstler, wie Claus, Frédéric, Rosseels, Courtens, Wytsman, traten zusammen und gründeten den »Salon des Vingtistes«. Diese kleine Künstlervereinigung ging 1894 in »La Libre Esthétique« über, die unter der geschickten Leitung von Octave Maus jetzt nicht nur einen Mittelpunkt belgischer, sondern überhaupt internationaler Kunst bildet.

Die Krefelder Ausstellung bringt aus der Periode, die sich von den Fesseln der Romantik zu befreien suchte, verschiedene bedeutsame Werke u. a.: von Dubois, Artan, de Brackeleer, Verhas, Juliaan de Vriendt.

Unter den Arbeiten der Modernen fällt vor allen das grosse symbolische Bild von C. Montald: »Der heilige See« auf. Im Vordergrunde eines umwaldeten Sees geflügelte Gestalten in langen Gewändern, im Begriff ein Boot fortzurudern. Am Ufer Frauen, durch Inschriftbänder als Kunst und Wissenschaft bezeichnet, die von einem anderen überirdischen Wesen aufgefordert werden, den Kahn zu besteigen. Der Sinn dieser Darstellung bliebe wohl dunkel, hätte der Künstler nicht eine Erklärung gegeben. Er träumt sich ein ideales Reich, dessen heilige Orte der Inspiration, der Meditation, der Musik, dem Tanz etc. geweiht sind. »Kunst« und »Wissenschaft« wollen sich zum Hain der Inspiration und der Meditation begeben, die geflügelten Gestalten sind die Hüterinnen des Sees, der dieses Reich umschliesst. Inwiefern die symbolistische Darstellung Berechtigung hat, bleibe dahingestellt. Immer wieder drängt sich die Beobachtung auf, dass die meisten Symbolisten mehr Dichter als Maler sind.

580



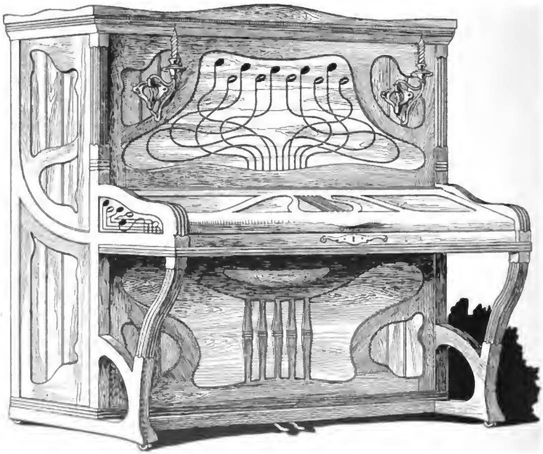
ALBIN MÜLLER—KÖLN. PIANINO-GEHÄUSE. ☆
II. PREIS. VI. WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN
KUNST UND DEKORATION«. ☆ ☆ ☆



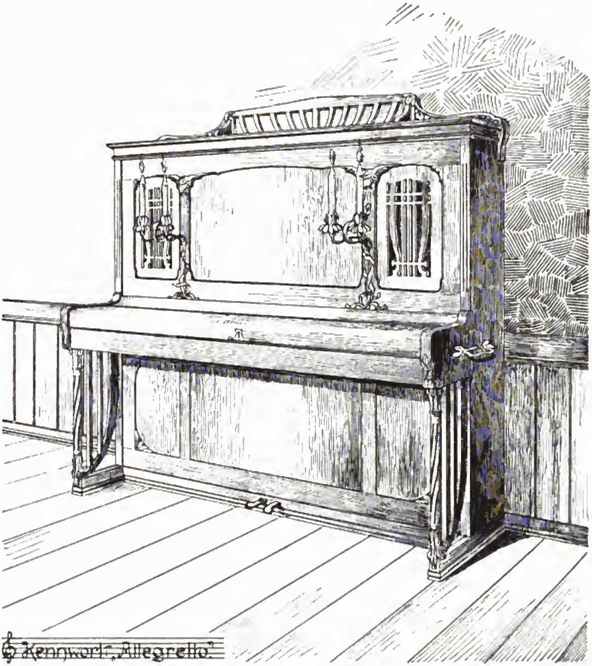
ALBIN MÜLLER — KÖLN. PIANINO-GEHÄUSE.
LOB. ERWÄHN. ☆ VI. WETTBEWERB DER
»DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆

Die bildende Kunst zieht eine feste Grenze, und für vieles, das sich durch das Wort und mehr noch durch die Musik ausdrücken lässt, ist sie ein unzulänglicher Vermittler. »De laatste nacht von Christus« zeigt Uhdesche Anklänge, während man bei dem jungen Paar »In de leliën« vor einem englischen Präraffaeliten zu stehen glaubt. In »Het zwijgende meer«, einem von phantastischen Bäumen umgebenen, stillen Wasser, gelingt es Montald, einen geheimnissvoll märchenhaften Ton anzuschlagen. Ein zweiter moderner Symbolist ist K. Doudelet, der Illustrator des bekannten belgischen Schriftstellers Maeterlinck. Von seinen vier Bildern sind die »Pauwen« (Pfauen) und »De Levensdraad« (Lebensfaden) unzweifelhaft die besten. Er liebt tiefe, blaugrüne Töne, die seinen Bildern einen eigenen Reiz verleihen. Packend in der Wirkung ist »De Levensdraad«, eine Säulenhalle, vor der vier verhüllte, gebeugte Frauengestalten stehen, den Lebensfaden in Händen haltend, das Ganze von blauem Mondlicht umflossen. Ein Vertreter des schon wieder mehr und mehr verschwindenden Pointillismus ist Theo van Rysselberghe. Man mag über die punktirende Malweise denken wie man will, dem ausgestellten Frauenbildniss und den Landschaftsbildern Rysselberghe's muss man zugestehen, dass sie von einer durchsichtigen Klarheit und Weiträumigkeit sind, wie man es selten findet.

Die beiden Van Leemputten schildern ihre Heimath in einfacher schlichter Weise; ein Stück Heideland mit einer Schafheerde in trüber Regenstimmung oder am sonnigen Frühlingsmorgen, den Markt einer kleinen belgischen Stadt mit seinem bunten Treiben. Auch Ferdinand Willaert schildert in einer Reihe von Landschaftsbildern sein Heimathland. Ihm gelingt vor Allem die dunstig-feuchte Athmosphäre, die über Kanälen und Strassen der belgischen und holländischen Städte lagert. Und als Dritter gesellt sich zu ihnen Alexander August



AUGUST GLASER—MÜNCHEN. *Pianino-Gehäuse. III. Preis.*



H. WINKLER—HALLE A. D. SAALE. PIANINO-GEHÄUSE. I. PREIS. VI. WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆

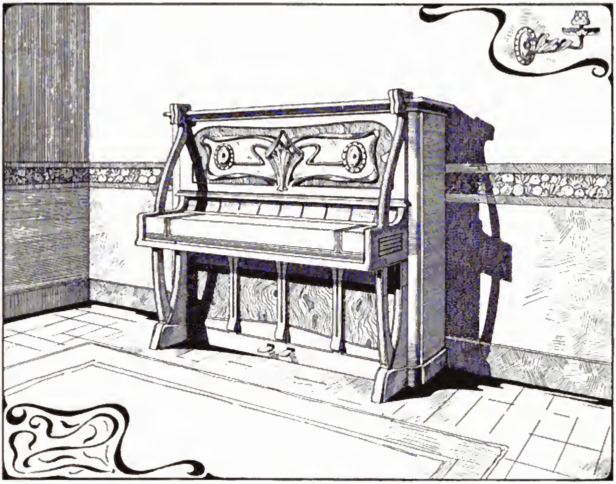
ENTWURF GESETZL. GESCHÜTZT. ANGEKAUFT VON DER FIRMA RUDOLF IBACH SOHN — BARMEN.

Hannotiau mit seinen meisterhaften architektonischen Bildnissen aus Brügge. Emiel Claus' farbig-helle Bilder sind unmittelbar der Natur abgelauscht. Auf der Ausstellung ist neben einer seiner karakteristischen Landschaften, einem sonnigen »Dorpsweg«, der Kopf eines Landmädchens, lebensvoll und gut wiedergegeben.

Fernand Khnopff nimmt eine Sonderstellung unter den belgischen Künstlern ein. Seine Kunst bringt nicht wie die seiner Landsleute lokale Schilderungen des vlämischen Landes, sie lehnt sich vielmehr an die neu-englische Kunstweise an. Typen, wie Burne-Jones sie liebt, und seine träumerische, weiche Art der Darstellung finden sich in den kleinen Bildern der Ausstellung »Argwohn« und »Blumen belauschend«. Seine Landschaften sind nicht nur Abschriften der Natur; von seinen Bildern, die mit wenigen Farbtönen und einfachen Linien seine Intentionen wiedergeben, fühlt man vor Allem die Stimmung, die ihn selber der Landschaft gegenüber beherrschte. Sein grosses Pastellgemälde, vom Tennisspiel heimkehrende, junge Mädchen ist weniger ein Bild der Wirklichkeit, als ein Erinnerungsbild an einen Abend, dessen Stimmung sich ihm eingeprägt. Er nennt es »Memories«. Müde Dämmerung liegt über dem hügeligen Wiesenland und über den Gestalten der Mädchen, die so still mit lässigen Bewegungen in der weichen Abendluft stehen. Wie alle diese Werke Khnopff's Bedeutung als Kolorist zeigen, so findet man auch in seiner Marmorbüste »Geschlossene Lippen« das malerische Element besonders betont. Es ist ein leicht polychromirter Frauenkopf mit dem stillen, räthselhaften Ausdruck, der seinen Schöpfungen eigen. Khnopff's Kunst wirkt wie Musik oder eine leise, hingehauchte Dichtung; in ihm vereinigt sich der bildende Künstler mit dem Dichter.



ADOLF BEUHNE—HAMBURG. *Pianino-Gehäuse. Lobende Erwähnung.*



MAX ALEX. NICOLAI—MÜNCHEN. *Pianino-Gehäuse. Lob. Erw.*
VI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

Gehen wir nunmehr über zur Betrachtung der plastischen Abtheilung, so drängt sich uns die Beobachtung auf, dass *ein* Werk, *Meunier's* »Hammermeister« alle übrigen Bildwerke wie ein Gigant überragt. Ausruhend von seiner schweren Arbeit steht er da, gelehnt auf die grosse Feuerzange; die ganze sehnige, mächtige Gestalt eine Verherrlichung der Arbeit, der physischen Kraft. Meunier ist Realist, aber er veredelt seine Gestalten durch die Grösse der Auffassung. Ueber ihnen liegt es wie leise Melancholie, die sich oft bis zur Tragik steigert, wie stummes, wenn auch unbewusstes Ergeben in das unvermeidliche Schicksal. Und diese Ruhe gibt ihnen etwas Klassisches, Erhabenes. Der Hammermeister war dasjenige Werk, mit dem Constantin Meunier als 56jähriger Mann zum ersten Mal wieder als Plastiker vor die Oeffentlichkeit trat, und womit er die ganze Wucht und Grösse seines plastischen Talentes bekundete. Meunier's Einzelfiguren sind stets in erhabener Ruhe gebildet; selbst in Schilderungen grössten Affektes wie im »Verlorenen Sohn«, im »Grubengas« ist es der Moment des versteinerten Schmerzes, der dem befreienden Lösen der Spannung vorangeht, oder der Ruhe, die der Erregung folgt. In seinen Reliefs dagegen stellt er den Arbeiter in der Bewegung, handelnd dar. Meunier hat noch einen Studienkopf zu seinem grossen Denkmal zur Verherrlichung der Arbeit gesandt, den Kopf eines jungen Mannes aus der Gruppe der Schnitter, die mit anderen Vertretern der Arbeit, Bergleuten, Fabrikarbeitern u. a. den Sockel schmücken sollen. Das Denkmal der Arbeit ist ein Werk, dem Meunier jetzt seine ganze Kraft widmet.



GEORG A. STROEDEL—DRESDEN-A. *Kalender-Entwurf. I. Preis: 600 Mk.*
Eingeschaltetes Preis-Ausschreiben (Januar 1899) für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.

Wie Meunier so bringt auch Paul Dubois ausser anderen Arbeiten eine Schilderung aus dem mühevollen Leben des Volkes. Es ist die »Vrouw met den zak«, eine noch junge Arbeiterfrau, die abgearbeitete, magere Gestalt gebeugt unter der schweren Last auf ihrem Rücken, eine ungemein lebensvolle und packende Darstellung. An die genannten Künstler reicht J. de Rudder nicht heran. Seine Vielseitigkeit, die sich in einem Fliesengemälde aus Porzellan, in Porzellangefässen, barocken Reliefmasken aus Thon, in Arbeiten aus Bronze und Zinn kundgibt, entschädigt nicht für den fehlenden künstlerischen Ernst. Es verdient indess bemerkt zu werden, dass seine lebensgrosse weibliche Nacktfigur »Die Wahrheit« — die aus einer früheren Schaffensperiode stammt — ein tüchtiges Können bezeugt. J. Dillens ist ein noch junges, vielversprechendes Talent. Unter seinen Werken ist eine Grabfigur wohl das Bedeutendste. Dieser kindliche Engel, der sich eben niedergelassen hat und der Seele des im Grabe Ruhenden winkt, ihm zu folgen, hat etwas Rührendes. Das Wesenlose der Gestalt und die herabschwebende Bewegung sind vortrefflich zum Ausdruck gebracht. Anziehend ist auch die Doppelbüste zweier Kinder und eigenartig sein Kopf der »Minerva«. Dagegen wirkt ein Heiliger, »Sebastian«, noch ziemlich konventionell. Theodor Vinçotte ist ein energischer Künstler, dessen Formen eine harte, eindringliche Sprache reden. Der durchfurchte, alte Karakterkopf des »Catilina« ist ein bedeutendes Werk wie seine »Medusa«, deren Blick in der That bannend und erstarrend wirkt. Der in seinem Vaterlande mit Recht hoch angesehene P. Bracke sandte eine Gruppe »Weduwe« genannt, eine Frau, die ihre beiden Kinder schmerzvoll an sich pressend vor einem Grabe kniet. Sie ist ergreifend durch die schlichte Einfachheit der Darstellung. Die »Macht der Bloemen« nennt er den Marmorkopf eines jungen Mädchens, welches mit leicht rückwärts gebeugtem Haupt und geöffneten Lippen, wie berauscht den Duft der Rosen an ihrer Brust trinkt. Der als Maler und Bildhauer bekannte Graaf de Lalaing ist mit einer Bronzegruppe »Tiger und Schlange« vertreten, die von seinem grossen Talent als Thierbildner Zeugniss gibt. Geistvoll und fesselnd ist auch die Büste einer Frau, deren röthlich geaderter Marmor den Eindruck pulsirenden Lebens weckt. Interessante Werke bringen ferner L. Mast und G. Minne. Letzterer ist ein junges, eigenartiges Talent, dessen Schöpf-

ungen entschieden originell, wenn auch seine überschlanken Knaben in ihren verrenkten Stellungen zu absichtlich wirken. — Die Bildwerke füllen den grossen Frontsaal des Museums. Sie kommen vortheilhaft zur Geltung vor den blaugrauen kühlen Tönen der Wandverkleidung. Gruppen lebender Pflanzen und ein leise plätschernder Springbrunnen tragen zur stimmungsvollen Belebung der Ausstattung bei.

Die vlämische Ausstellung in Krefeld bot in ihrer Gesammtheit ein treues Bild der ganzen neueren belgischen Kunst. Man hat den Eindruck einer durchaus gesunden Kunst, die auf festen Füssen stehend, unbeirrt ihren Weg geht. Sie hat nichts Ueberraschendes, es fehlt ihr die kapriziöse, geistreiche Art, die für die Kunst des französischen Nachbarlandes so bezeichnend ist. Aber sie ist der Ausdruck des ehrlichen, treuen Karakters eines Volkes, das auch hier seine germanische Stammesart bekundet und der niederdeutschen Kunst ein neues Erblühen sichert.

LILI CROUS.

ATELIER-NACHRICHTEN.

JULIUS LAGAE ist geboren im Jahre 1862 in Rousselaere (Roulers) als Sohn eines armen Handwerkers, und empfing auf der dortigen Akademie den ersten Eindruck der bildenden Kunst. Durch ein Bas-Relief aus der Mythologie zog er 1881 die Augen des Inspekteurs für beide Flandern auf sich, welcher bewirkte, dass der 19jährige Künstler nach Brüssel kam und dort den Unterricht von Vanderstappen und Jef. Lambeaux empfing. In vier Jahren gewann er auf der Akademie alle die ersten Preise. 1884 schuf er einen Abel, 1888 erwarb er sich durch seinen »Saemann« den Preis von

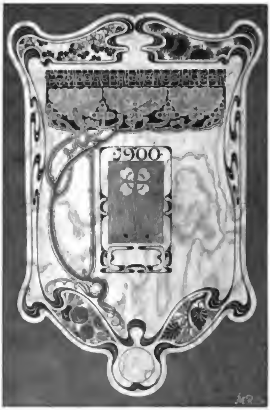


ROBERT POHLÉ -FÜRTH I. B. *Pianino-Gehäuse. Lob. Erw.*



F. NIGG—BERLIN. Ein II. Preis von 200 Mk.
Kalender für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.

Rom. Dort arbeitete er verschiedene Werke, von denen die bedeutendsten sind: Die Betrogene, ein weinendes Mädchen gegen einen Baumstamm gelehnt. Lucia (Büste), römischer Marktbewohner (Büste) und das Drachengefecht (Gruppe). In Florenz schuf er seine »*Büsser*« (De Boetelingen) im Jahre 1892, die in Gent mit dem ersten Preis gekrönt und im städtischen Museum in Bronze aufgestellt wurden. Diese merkwürdige Gruppe stellt zwei Greise dar, die nach der Legende einen Mann umgebracht haben und zur Strafe dafür in der ganzen Welt wallfahrend alle Heiligthümer besuchend, büssend und betend, mit Stricken und Ketten gefesselt, einherziehen. Der Deutsche wird dabei unwillkürlich an das bekannte schöne Gedicht von Uhland »Der Waller« erinnert. Der Künstler hat den Augenblick zur Darstellung gebracht, wo die beiden Unglücklichen im 13. Jahre nach Hause zurückkehrend, endlich die ersehnte Entsündigung erlangen. Die Kunst der Darstellung, die an Donatello erinnert, zeigt sich besonders in der meisterhaften Behandlung des seelischen Ausdrucks. Sind die Büsser das Werk eines Künstlers, der die ernsten, ja schrecklichen Seiten des menschlichen Lebens in erschütternder Weise zeigt, so gibt er uns in einer andern zu Florenz geschaffenen Gruppe das Leben von der heiteren Seite zu schauen. »Mutter und Kind« heisst die reizende Gruppe, zu der seine junge Frau mit seinem Kinde Modell sass und die in München die grosse goldene Medaille gewann. Mutterglück, Mutterstolz finden hier ihren lieblichsten Ausdruck. Eine wundervolle Büste des mystischen Dichters Guido Gezelle, eines der tiefsinnigsten Poeten aller Zeiten, der als Geistlicher in Kortrijk lebt, gehört zum besten, das die Kunst auf diesem Gebiete geschaffen. Lagae hat vor kurzem auch die grosse Statue des Dichters Ledeganck geschaffen, die diesem nunmehr in seiner Vaterstadt Eeclo gesetzt worden ist. Er hat in ihr gezeigt, dass auch die moderne Gewandung geeignet ist malerisch zu wirken,



OSCAR ZIEMANN—HAMBURG. Ein III. Preis von 200 Mk.
Kalender für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.



BURKHARD MANGOLD—MÜNCHEN. I. Preis von 200 Mk. Kalender-Entw. f. d. Firma M. J. Emden Söhne-Hamburg.

wenn sie von einem geschickten Künstler behandelt wird. Eine noch grössere Aufgabe winkt ihm in kurzer Frist. Man will nämlich den Helden der Goldenen Sporenschlacht ein grosses Nationaldenkmal in Kortrijk errichten. Zu diesem hat nun Lagae Skizzen angefertigt, die durch ihre Originalität Aufsehen erregt haben. Sie zeigen die »Magd von Flandern«, die Repräsentantin des Landes, wie sie die Dichter besingen, auf kräftig ausschreitendem Rosse, vor ihr sitzt ein Kind, die hoffnungsvolle Jugend darstellend, das die Zügel in der Hand hält. Auf dem Sockel sollen rechts und links grosse Reliefs angebracht werden, die Szenen aus dem Freiheitskrieg zeigen und vorne Unsere liebe Frau von Groeningen, die der Sage nach eine grosse Rolle im Kampfe spielte. Hinten sollen die Wappen der Städte und Fürsten angebracht werden, die am Siege theilnahmen, unter ihnen auch solche aus dem deutschen Reiche. Man sieht, das Denkmal, das 1902 eingeweiht werden muss, hat der Idee nach eine gewisse Aehnlichkeit mit der Germania auf dem Niederwald. Beide Völker kämpften für ihre Unabhängigkeit gegen dasselbe Volk; beide schufen als Symbol ihrer Macht und Grösse poetische Verkörperungen des Landes, die in Erz gegossen der Nachwelt künden sollen von deutschem Heldenmuth beim Kampfe für Freiheit und Recht. Möchten beide Völker wie sie in der Kunst wetteifern, den germanischen Geist zur schönsten Erscheinung zu bringen, sich mehr und mehr gegenseitig nähern und sich verstehen lernen, damit sie, wenn es gilt, abermals zusammenstehen wie damals auf dem Groeningerfeld!

HARALD GRÄVELL VAN JOSTENOODE—BRÜSSEL.

NOTIZ. Unsere *Bücher-Schau* musste wegen Raum-Mangels wieder zurückgestellt werden. Eingegangen sind u.a. »Handbuch der Angewandten Anatomie für Maler und Bildhauer von *Dr. Ludwig Pfeiffer;* »Die Worpsweder«, Verlag von J. J. Weber; »Dekorative Anregungen« von *H. E. Berlepsch-Valendas,* Verl. v. Meissner & Buch-Leipzig.



A. LÖHR—MÜNCHEN. III. Preis. Plakat-Wettbewerb. Für die Firma Wolfrum & Hauptmann—Nürnberg.



B. MANGOLD—MÜNCHEN. Kalender für M. J. Emden Söhne—Hamburg. Lob. Erw.

GERMANISCHER STIL UND DEUTSCHE KUNST. (Fortsetzung.)

So waren die ersten christlichen Gotteshäuser aus gleichem Stoff (oratorium ex ligno munitum, Vita Severini abbatis Acaunensis) und, wie hätte es anders sein können, da sie ja von einheimischen Künstlern und Werkmeistern (Solche Meister aus den ersten Jahrhunderten des Frankenreiches sind u. a. Geimmo, Andulf, Rumoald, Dandulf, Magulf, Gerlaic, Wido, der Holzbildhauer Engelwin (artifex lignarius) und der Kunstschmied Baldomer (faber ferrarius) erbaut wurden. Im Jahre 578 liess Herzog Launebod in Toulouse eine bewunderte Kirche erbauen, und zwar (Fort. Ven. II. 9) durch einen Germanen, (hoc vir barbarica prole peregit mirum opus) von gleichem Stil und gleicher Bauart wie die altgermanischen heidnischen Tempel. Der Einfluss des Christenthums auf die Kunst der Germanen wird meist sehr überschätzt. Der Eifer der Bekehrer förderte zwar den Kirchenbau, aber zunächst blieben Bauweise und Stil ganz unverändert. Die länglich viereckigen Hallen mit freiem Dachstuhl, die bisher weltlichen und gottesdienstlichen Zwecken gedient hatten, eigneten sich ja auch ganz vorzüglich für christliche Kirchen; einige christliche Sinnbilder wurden dem Zierwerk einverleibt, die altgewohnten wurden umgedeutet und erhielten sich sehr lange, bis in die gothische Zeit hinein. (So zeigt z. B., wie *Lachner* in seinem angeführten Werk über Hildesheim sehr einleuchtend auseinandersetzt, der dortige 1540 erbaute, wahrscheinlich aber Theile eines älteren Bau's enthaltende Rathsbauhof, sinnbildliches Zierwerk, das durch Bandverschlingungen, das Endigen der Thierleiber in Schlangen, die Aehnlichkeit geflügelter Drachen mit denen des Wikingerschiffs auf die »Einwirkung älterer Vorbilder« hinweist). Auch die Thürme, deren man ja zum Aufhängen



HANS VÖLKER—WIESBADEN. Lobende Erwähnung.
Kalender-Entwurf für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.



K. TUCH—LEIPZIG. II. Preis. Plakat-Wettbewerb.
Für die Firma Wolfrum & Hauptmann—Nürnberg.

der Glocken bedurfte, wurden zuerst, nach Art früherer Wehr- und Wartthürme, ganz aus Holz aufgeführt in einer eigenthümlichen, ganz dem Baustoff entsprechenden Bauart mit einwärts geneigten Eckbalken, wie z. B. an der Kirche zu Aardal schön zu sehen ist. Die Dächer waren theils Satteldächer, theils kegelförmige Spitzdächer. Schon frühe, in karolingischer Zeit — das ist von grosser Bedeutung für die Entstehung der durchbrochenen gothischen Thurmhelme — müssen auch statt der Dächer zierliche Schnitzereien in Gebrauch gewesen sein; so liess dor Abt *Ansegis* den Thurm der Peterskirche von St. Wandrille (Wandregisel) durch eine 35 Fuss hohe aus Holz geschnitzte und gedrechselte Pyramide krönen. Solche Kunstwerke werden allerdings sehr der Verwitterung ausgesetzt gewesen sein.

In den ersten Jahrhunderten des christlichen Mittelalters bestanden im Hauptgebiet des germanischen Einflusses, in ganz Nordeuropa, nicht nur Bauernhöfe und kleine Kapellen, sondern auch die königlichen Pfalzen und die berühmtesten Kirchen in den sich entwickelnden Städten, Bürgerhäusern und Gerichtslauben alle aus Holz. Durch zufällig entstandene Feuersbrünste und durch die Verheerungen der unaufhörlichen Kriege wurden viele Städte mit all' ihren öffentlichen und kirchlichen Bauten wiederholt eingeäschert. Auch die Verwitterung des Holzwerks brachte mancherlei Unfälle mit sich, so brach z. B., als im Jahre 586 der Herzog *Bappolen* mit grossem Gefolge auf dem Söller eines Hauses in Angers speiste, das Gebälke und verursachte viele Verwundungen (*Gregor* von Tours VIII 42), und als am Gründonnerstag des Jahres 817 Kaiser *Ludwig* der Fromme aus dem Münster zu Aachen über einen hölzernen Laubengang nach seiner Pfalz zurückkehren wollte, stürzte dieser, dessen Pfeiler morsch geworden, unter den Füssen des Gefolges zusammen und verletzte Viele schwer, während der Kaiser selbst mit einigen leichteren Quetschungen davon kam.



MARG. KALTENBACH-MÜNCHEN. I. Preis. Plakat-Wettbew.
Für die Firma Wolfrum & Hauptmann—Nürnberg.

(Grösseres Leben *Ludwig's* des Frommen 28. — Solche Verbindungsgänge zwischen Gotteshaus und Königshaus waren häufig. Beispielsweise sieht man einen solchen an der wiederhergestellten Burg Dankwarderode in Braunschweig). So kam es, dass allmählig zuerst die grossen Kirchen, dann die Pfalzen und öffentlichen Gebäude durch den Steinbau ersetzt wurden. Die meisten der späteren grossen »romanischen« und »gothischen« Münster, wie die von Strassburg, Würzburg, Nürnberg, Regensburg, Mainz, Lübeck u. a. in Deutschland, Rouen, Limoges, Thiers in Frankreich, hatten urkundlich hölzerne Vorgänger. Der letzte grössere, auf deutschem Boden ganz aus Holz aufgeführte Kirchenbau dürfte wohl die in Bremen im Jahre 1253 vollendete Dominikanerkirche gewesen sein. Von Süden her breitete sich der Steinbau immer mehr aus, wobei in Nieder-Deutschland der fehlende Haustein durch Backstein ersetzt wurde, was nicht ohne Einfluss auf die Stilentwickelung blieb. Dieser Uebergang von dem vergänglicheren, aber zähen und leicht zu bearbeitenden Holz zu dem dauerhaften, aber in Querlage nicht sehr tragfähigen und schwer zu bearbeitenden Stein ist eine der merkwürdigsten und für den Forscher anziehendsten Erscheinungen in der Entwickelung der Baukunst. (Forts. folgt.)

DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE hat neuerdings wieder einen bedeutsamen Zuwachs erfahren, indem *Peter Behrens*, bisher in München, und *Josef M. Olbrich*, der Erbauer des *Sezessions-Hauses* zu Wien, durch *Seine Königliche Hoheit den Grossherzog* unter ehrenvollen Bedingungen berufen worden sind.

PREIS-AUSSCHREIBEN der Firma *M. J. Emden Söhne* zu *Hamburg*. Das Preis-Ausschreiben auf einen farbigen *Abreiss-Kalender* wurde von uns im Dezember-Hefte dieses Jahrganges veröffentlicht, das Protokoll der Entscheidung im März-Hefte. Im vorliegenden Hefte geben wir nunmehr Nachbildungen der mit Preisen im Gesammt-Betrage von 1200 Mk., sowie mit lobenden Erwähnungen ausgezeichneten Arbeiten, welche zu diesem Wettbewerbe eingegangen waren. — Gleichzeitig veröffentlichen wir die mit Preisen von 1000, 500 und 200 Mk. bedachten *Plakat-Entwürfe* aus dem Wettbewerbe, welchen die Firma *Wolfrum & Hauptmann* in *Nürnberg* ausgeschrieben hatte. Ueber die Entscheidung des für diesen Wettbewerb zusammengetretenen Preisgerichtes finden sich nähere Mittheilungen im Mai-Hefte unserer Zeitschrift. —



PROF. CHRISTIANSEN—DARMSTADT.